

GM

REVUIA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE 78/79/80



ZAKLADNICA GLASBENIH OBLIK

Te dni je izšla knjiga Kurta Pahlena, iz katere objavljamo poglavje o glasbenih oblikah. Prevedel jo je dr. Primož Kuret, z ilustracijami popestril Božo Kos, izdala Glasbena mladina Slovenije, založila pa DDU Univerzum v Ljubljani.

KONCERT

KONCERT sodi danes med najbolj priljubljene glasbene vrste, posebno zvočno tako izdatna mešanica klavirja s spremljajočim orkestrom ima mnogo prijateljev.

Na drugem mestu stoji pač VIOLINSKI KONCERT, na tretjem KONCERT ZA VIOLONČELO, čeprav je zanj relativno malo literature, ki se pojavlja vedno znova. Vsaj za polovico simfoničnih koncertov vabimo danes k sodelovanju solista, kar stopnjuje njihovo privlačnost. Formalno je „koncert“ – nastop solista z orkestrom – sonata ali simfonija. Vsekakor z majhnimi odkloni, ki izvirajo iz sodelovanja solista: teme ne nastopajo samo enkrat kot v simfoniji, ampak v glavnem dvakrat, enkrat jih prinese solist in enkrat orkester: in malo pred sklopom vsakega stavka je lahko vstavljen tako imenovana „kadenca“, bravurozna pasaža solista, med katere izvajanjem orkester molči, da bi nato, pogosto (v klasični in romantiki) po dolgem solistovem trilčku, na novo začel in stavek končal. Koncerti so navadno trostavčni in nimajo meneta ali scherza; vrnili so se torej k stari shemi hitro – počasi – hitro.

VARIACIJE

Variacije je lahko razložiti. Gradivo za skladbo z variacijami daje „tema“. Tu bi bilo morda primernejše govoriti o melodiji. Kajti tema za variacije je dolga, tako melodična, kot le mogoče, in v sebi zaokrožena. Navadno jo postavi skladatelj na začetek skladbe. So pa tudi dela, kjer ni tako. To so skladbe, kjer začne skladatelj z variacijami in se šele nato tema izkristalizira v svoji prvotni podobi. Vendar so to izjeme. Skoraj vedno je na začetku tema. Ko je končana, se

začne prva variacija; ta je lahko prav preprosta, ne da bi temo bistveno spremenila. In kolikor dalje skladatelj snuje, toliko več variacij najde v temi, toliko bolj globoko se tema spreminja. Pri tem gre lahko za lastno temo, kot na primer pri čudovito lepih Mozartovih „Variacijah v A-duru“, s katerimi se začenja ena izmed njegovih klavirskih sonat (KV 331) – povsem proti pravilom sicer. Skladatelj pa lahko variira tudi drugo temo, kot je storil Brahms v svojih znanih „Variacijah na Haydnovo temo“; variacije lahko pišemo za glasbilo, za komorno glasbo (Schubertov „Postrvin kvintet“) pa tudi za ves orkester; tudi število variacij je povsem prepuščeno skladateljevi presoji.

UVERTURA

Uvertura je orkestrska oblika, ki je pomenila prvotno uvod k prikazovanju vsakršne vrste. Z uverturami niso pričenjali le glasbenoscenskih del, marveč tudi vodne igre, ognjemete, viteške turnirje, plesne slovesnosti in seveda gledališke predstave. Pomislimo na eno izmed najbolj znanih uvertur, ki jo je napisal Beethoven za Goethejevega „Egmonta“!

V najbolj zgodnjih operah na splošno še niso govorili o uverturah; italijanski skladatelji tega časa so jih imenovali SINFONIA, priložnostno tudi INTRATA ali TOCCATA. Do Verdija so ostali pri imenu „sinfonia“ ko je ta oznaka že dolgo pomenila povsem kaj drugega. Prvotna misel je bila pač v tem, da so zbrali občinstvo in ga opozorili na začetek prireditve. Zato so v začetku zadostovale fanfare. Vendar je kmalu nastalo iz tega kratkega signala umetno glasbeno delo. Morda je bil prav v Italiji rojeni in na francoskem dvoru delujoči ter do najvišjih časti povzdignjeni skladatelj Lully tisti mož, ki je dal temelj za normo takšnih prediger –

posebno na dvoru Ludvika XIV. v času razcveta plesnih in dramskih predstav. Začel je slavnostno, pompozno, kar je povsem ustrezalo dvornemu ceremonialu, nadaljeval s hitrim delom, da je občinstvo prestavil v veselo razpoloženje pripravljenosti, in se nato vrnil še enkrat k umirjenim zvokom začetka.

Tu spet srečamo tridelno obliko: počasi – hitro – počasi. To je shema za tako imenovano „francosko uverturo“. V Italiji je verjetno Alessandro Scarlatti nekaj pozneje ustvaril njeno nasprotje, namreč italijansko uverturo: hitro – počasi – hitro. Melodije ali teme, ki se pojavijo v uverturi, so lahko povezane z igro, lahko pa so tudi povsem neodvisne od nje.

FUGA

Fuga sodi med najpomembnejše in najstrožje glasbene oblike. Lahko je vokalna ali instrumentalna. Fuga pomeni višek srednjeveške kontrapunktične umetnosti in predstavlja obliko večglasne glasbe, ki je v Bachu našla svojega največjega mojstra. Tudi v naslednjih stoletjih fuga ni popolnoma izginila; vedno znova so se našli skladatelji, ki so se navdušili ob njeni veličastni gradnji in so morda celo poskušali svojo prekipevajočo fantazijo vliti v to strogo obliko, da bi jo očistili vseh odvečnih primesi. Pri srcu je bila Beethovenu, nato Cesarju Francku in vsem, ki so bili povezani z orglami, kajti orgle so idealno glasbilo za fugo. Na njih se lahko hkrati razvije več melodičnih linij. Nobeno drugo zvočno telo – razen orkestra – ne more prikazati teh melodij tako čisto in plastično kot orgle, ker imajo različne manuale in padale, ki so opremljeni z različnimi zvočnimi barvami (registri). Fugo si lahko predstavljamo kot nadaljevanje kanona. Tema se predstavi in v drugem glasu dobi v določenem razmiku svoj odgovor.

Pod imenom glas ni treba razumeti le vokalne skladbe. Videli smo, da ima beseda „glas“

Naročniki in bralci revije GM imajo pri nakupu knjige 10 odstotni popust, saj knjiga v prosti prodaji stane 150 dinarjev. Naročilnico (ki jo lahko prepisate, da ne bi izrezovali revije) pošljite na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Krekov trg 2, Ljubljana. Na kuvertu napišite oznako „Pahlen“.

NAROČILNICA

● S tem nepreklicno naročamo:
● izvodov Kurt Pahlen: POSLUŠAM IN RAZUMEM
● GLASBO po ceni 135,00 din.

● Naročene knjige pošljite na naslov:

● Kraj, ulica in številka:

● Zadnja pošta, poštni predal in poštna številka:

● Datum:

Žig

Podpis pooblaščen osebe:

SIMFONIČNA PESNITEV

Fuga je tako imenovana „stroga oblika“, pravzaprav ena izmed najstrožjih. Simfonična pesnitev pa gre v drugo skrajnost in je – kolikor pri njej sploh govorimo o „obliki“ v pravem, teoretičnem smislu – najbolj liberalna, najbolj svobodna. V simfonični pesmi, kot pri vsaki vrsti programske glasbe, ki doseže vrh, se ravna oblika v glavnem po vsebini. Klasična doba ne pozna tega kompozicijskega načina. Ena izmed stilnih značilnosti klasicizma – v vseh umetnostnih zvrsteh se razume – je ta, da močno upošteva formo, da vzdržuje ravnotežje med vsebino in obliko, med izpovedjo in gradnjo. Simfonična pesnitev je tipičen proizvod romantike, z svojo močno težnjo k slikovitosti, k razpoloženskosti in k izraznosti.

KONEC

Na nedavni tiskovni konferenci, ki jo je organizirala Glasbena mladina Slovenije, sta bili med drugim predstavljeni javnosti dve novi glasbeni publikaciji, o katerih je naša revija že večkrat poročala, Pahlenov priročnik Poslušam in razumem glasbo in tematska številka GM o jazzu. Hkrati izid dveh takšnih novitet je prav gotovo izjemen dogodek na našem knjižnem trgu, ki bo ljubitelje glasbe nedvomno navdušil. Obenem pa kajpak vzbuja vrsto vprašanj, ki že vrsto let zamažajo čakajo na odgovor.

Prvo: zakaj Slovenci nimamo učbenikov za glasbeno vzgojo v osnovni šoli?

Drugo: zakaj nobena slovenska založba nima načrtnega programa knjig o glasbi?

Tretje: zakaj je bil ukinjen oddelek za plošče pri založbi Mladinska knjiga (z imenom Gallus)?

Četrto: zakaj...

Odgovori pravzaprav so, toda nič prepričljivi. Predvsem kažejo na neustrezen odnos do glasbene vzgoje Slovencev, ki so v tem pogledu več ali manj prepuščeni samim sebi ob poplavi vseh vrst zvokov z radijskih valov in televizijskih ekranov.

Glasbena mladina se takega pomanjkanja literature in takih odnosov že dolgo zaveda in skuša spreminjati stanje. Že deset let se trudi z izdajanjem revije GM, v okviru katere je začela tudi izdajati tematske številke v polrevialni ali knjižni obliki, ki jih pišejo domači avtorji. Kakor je bilo sporočeno na tiskovni konferenci, pa je prva prava knjiga, ki jo je pravkar izdala GMS, začetek načrtno dolgoročneje zasnovane izdajateljske dejavnosti. Osnovni vsebinski koncept predvideva seveda v prvi vrsti knjige za mladino, ki naj bi bralcem približevale svet glasbene umetnosti vseh zvrsti.

Prvi odmevi bralcev ob izidu Pahlenove knjige so spodbudni, zato lahko pričakujemo, da zavzetost, ki jo je pokazala založba DDU Univerzum iz Ljubljane, založnica te knjige, ne bo uplahlila. Sporazum med Glasbeno mladino Slovenije in založbo DDU Univerzum, ki predvideva dolgoročneje sodelovanje pri izdajanju in zalaganju knjig, je že v pripravi. Upajmo, da bo plod tega sodelovanja čim več knjig, ki bodo zapolnile najhujše vrzeli na področju glasbene publicistike. In upajmo, da bo ta pogum spodbudil iz glasbenega mrtvila tudi druge slovenske založbe...

UREDNIKOVA BESEDA

Spoštovani bralci, v tej številki s katero končujemo deveti letnik naše revije, smo posebno pozornost namenili (kljub veliki časovni stiski v tiskarni) letošnjemu Mednarodnemu mladinskemu pevskemu festivalu v Celju, kjer so štiri dni, od 31. maja do 3. junija, prepevali zbori iz vse Jugoslavije in iz številnih evropskih dežel. Festivalna priznanja in nagrade so razdeljene, najboljši zbori izbrani, vse to pa je tudi spodbuda za delo naprej in uspeh festivala zadoščene prizadevnim celjskim organizatorjem.

Glasbena mladina se je letos spet vključila v festival s tem, da je — kot že veste — podelila posebno priznanje zboru z najbolj zaokroženim in najbolj izvedenim programom, članom zboru pa eno izmed naših tematskih števil. Žirija, sestavljala sta jo poleg glavnega urednika še prof. Janez Bole in Jožica Soko, je prisodila to priznanje dekliškemu pevskemu zboru gimnazije Velenje in zborovodkinji Danici Supovec. Zbor je imel sodoben program, izvedba pa je bila prežeta z izredno muzikalnostjo in zborovsko kulturo. O tem zboru — nagrajencu Glasbene mladine — bomo seveda še pisali.

Ob festivalu je bilo tudi posvetovanje glasbenih pedagogov, ki so načeli izredno aktualno problematiko o glasbeni vzgoji v celodnevni osnovni šoli. Razprave o njej bi morale steči seveda že zdavnaj, pa so se — žal — vse preveč izživilje ob tem, ali naj hodijo otroci iz šole v glasbeno šolo ali obratno. Na posvetovanju je predsednik upravnega odbora festivala Emil Rojc posebej poudaril, da če celodnevno šolo pojmuje v vsej njeni celoviti vlogi, ki hkrati povezuje vzgojne dejavnike, pa tudi organizacije združenega dela ter strokovne, družbene in druge nosilce vzgojnih nalog ter interesnih dejavnosti v skupnem cilju — vzgojiti celovito socialistično samoupravno osebnost, potem je jasno, da ima tudi glasbena vzgoja pomembno mesto v teh prizadevanjih. Res pa je tudi, da bo marsikje potrebno vzpostaviti odnos do glasbene vzgoje kot enakopravnega vzgojnoizobraževalnega predmeta, ki kot ena najprirodnejših in najbližjih oblik ustvarjalnosti mladih zasluži vso pozornost kot vzgojna možnost pri oblikovanju njihovega čustvenega sveta.

Razprava o tej problematiki je seveda aktualna tudi za Glasbeno mladino in ji bomo zato tudi v prihodnjem letniku posvetili kar največjo pozornost. Do jeseni lep počitniški pozdrav,

VAŠ UREDNIK

GM
 REVIJA
 GLASBENE MLADINE
 SLOVENIJE
 78/79/ŠT.8/8.6.79/L.9



FOTO: LADO JAKŠA

NAGRADNA NASLOVNICA

Razpis nagrad za sliko na naslovni strani objavljamo v rubriki Pisma.

Naslov uredništva:

Revija GM, Krekov trg 2/11, 61000 Ljubljana, telefon 322-367, Račun pri SDK Ljubljana, 50101-678-49381, Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina je 30 din, cena posameznega izvoda 4 din.

Uredniški odbor:

Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Urška Čop, Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka (odgovorni urednik), Mija Longyka (Jektorica), Kaja Šivic (resorna urednica), Bor Turel in Metka Zupančič.

Uredniški svet:

Sonja Cigan (GMS), Tone Lotrič (ZKOS), Silvester Mihelčič (GMS), Jože Stabej (DGU) — predsednik, Dane Škerl (DSS), Mirko Vaupotič (ZSMS), Dušan Vodišek (ZDGPS) in delegacija uredništva (glavni, odgovorni in resorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Grafično pravo izdeluje Dolenjski list v Novem mestu, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sk. lep. republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna skupnost Slovenije in izobraževalna skupnost Slovenije.

PRIPRAVE NA VOLILNO KONFERENCO GMJ

Obe zadnji seji predsedstva Glasbene mladine Jugoslavije, 9. maja v Beogradu in 21. maja v Zagrebu, sta minili v pripravah na programsko-volilno konferenco GMJ. Obakrat ni bilo delegatov iz Črne gore in s Kosova. Razprava se je sukala skoraj izključno okoli dokumentov, ki so za konferenco potrebni: statut, poročilo o dveletnem delu GMJ in akcijski program za delo v bodoče. Ker so delegati za obe seji gradivo dobili šele tik pred sejo, na predsedstvu še ni bilo mogoče razpravljati o pripombah članstva na spremembe, ki jih predvideva novi statut. Natančneje naj bi opredelil vprašanje članstva, s tem v zvezi pa tudi povezovanja in delegatskega organiziranja. Najpomembnejša sprememba, ki jo novi statut predvideva, je v skladu z odločit-

vami, ki bodo veljale tudi v družbenopolitičnih organizacijah, se pravi uvajanje kolektivnega vodstva, predsedstva kot enovitega telesa, v katerem bo vodstvena funkcija prehajala od enega do drugega člana. Od delegatov, ki bodo sestavljali zvezno konferenco GMJ in iz nje izbrano predsedstvo, Glasbena mladina lahko torej zahteva še večjo odgovornost, pripravljenost na zrelo reševanje vprašanj, trezno pretehtavanje stanja v organizaciji, kar v tem mandatnem obdobju ni odlikovalo delegatov v predsedstvu. Vse prepogosto je bilo namreč čutiti nestrpnost, nepripravljenost za popuščanje in za dogovarjanje. Dogovarjanje in sporazumevanje pa sodita med osnovna načela v delovanju Glasbene mladine Jugoslavije.

METKA ZUPANČIČ

„MLADI MLADIM“ V SEZONI 78/79

Letošnja koncertna sezona Glasbene mladine Ljubljane je za nami. 18. maja je bil še zadnji koncert iz ciklusa „Simfonične matinee“, in to v okviru 11. mladinskega kulturnega tedna. Tokrat pa bi radi govorili o abonmaju „MM“, za katerega mislimo, da je bil uspešen in bogat.

Poslušalcev, med katerimi je 115 abonentov, je bilo enkrat več, drugič manj, povprečno pa jih je bilo na koncertu 100. Če vemo, da ima mala dvorana SF 135 sedežev, je to vsekakor zadovoljiv obisk. Sicer pa je bil samo en koncert abonmaja „MM“ v veliki dvorani SF, in to pihalni kvintet „Paul Taffanel“ iz Pariza, ki je imel številno in hvaležno publiko. Da pa smo abonma „MM“ sploh lahko izpeljali, gre zasluga ljubljanski kulturni skupnosti, ki je odobrila dodatnih 25.000 din, kajti abonma in vstopnina so resnično zgolj simbolična vsota.

Prepričani smo, da je zamisel tega abonmaja izvrstna in je prav, da abonma „MM“ ostane tudi v bodoče. Seveda pa bo treba marsikaj izboljšati, npr. komentarje k posameznim koncertom, ki so včasih izredni, včasih pa tudi nemogoči.

Skrbno bo treba izbirati programe in izvajalce, predvsem pa bi radi, da bi bili vsaj nekateri koncerti tega abonmaja ponovljeni tudi v drugih krajih Slovenije. To se je do danes zgodilo samo s koncertom violinista Tomaža Lorenza in kitarista Igorja Sajeta, s katerim sta uspešno zaključila letošnji abonma „MM“. Koncert sta namreč ponovila za Glasbena mladino v Kranju.

Ker pa vemo, da ni nikoli vse tako dobro, da bi ne moglo biti še bolje, si GML in GMS s svojo programsko komisijo, ki ji predseduje dirigent Uroš Lajovic, prizadevajo, da bi bil abonma „MM“ v sezoni 79/80 še boljši.

Okvirni program sedmih koncertov je že načrtan, ni pa še dokončen: ljubljanski baročni trio, Pihalni kvintet AG, Klavirski duo Avbelj-Faganel, Studio za tolkala, Hinko Hass, Vlatka Oršanič, Eva Novšak-Houška, Komorni orkester „Dušan Skovran“ iz Beograda, Irena Grafenauer, Sreten Krstić, Mednarodni jazz kvartet Toneta Janše, Klavirski trio (Balžalorsky, Sever, Šček) in Večer mladih slovenskih skladateljev.

MITJA GREGORAČ

REGIJSKI POSVETI PO SLOVENIJI

V prvi polovici letošnjega leta je GMS začela z novo obliko utrjevanja organizacije, za katero se je predsedstvo GMS odločilo lansko leto. Ugotovljeno je nam-

reč bilo, da na sejah organov GMS vse premalo prihaja do izraza naša baza, vse premalo je čutiti povezanost med članstvom in samoupravnimi telesi

organizacije. Do tega prihaja tako zaradi tega, ker se je le redko obravnavajo problematiko občinskih društev, kakor tudi zaradi maloštevilne udeležbe delegatov na teh sejah.

Regijski posveti naj bi vodstvu razkrili problematiko občinskih

organizacij GM in prispevali k čim boljše oblikovanju programa GMS za naslednje obdobje. Doslej so bili trije taki posveti: v Ljubljani, Kranju in Mariboru. Podrobneje bomo o njih še poročali.

IGY

JESENSKE SERENADE 79

Tudi letos namerava Glasbena mladina Ljubljane skupaj z Glasbena mladino Slovenije in Trubarjevim antikvariatom prirediti štiri komorne koncerte, imenovane „Jesenske serenade“. Koncerti bodo v izrednem ambientu akustičnega atrija Trubarjevega antikvariata na Mestnem trgu, in sicer od 3. do 21. septembra 79, torej v času, ko vlada v Ljubljani

precejšnje glasbeno zatišje. Na teh koncertih bodo sodelovali kitarist Marinko Opalič in mezzosopranistka Sabira Hajdarovič, ansambel za staro glasbo „Universitas studiorum Zagabienensis“ iz Zagreba, ljubljanski trio (Novšak, Bassler, Kosi) in violončelist Miloš Mlejnik.

MITJA GREGORAČ

TISKOVNA KONFERENCA GMS

Ob 3. dnevu glasbene mladine, izidu tematske številke naše revije o jazzu ter ob izidu knjige Kurta Pahlana Poslušam in razumem glasbo je GMS skupaj z GML organizirala tiskovno konferenco. Podpredsednik GMS Igor Longyka je novinarje kratko seznanil z dejavnostjo GMS v desetih letih njenega obstoja, tajnik GML Mitja Gregorač in so-

delavka GMS za program Darja Freljih pa sta govorila o letošnjih akcijah. V imenu avtorjev je tematsko številko o jazzu predstavila Metka Zupančič, o knjigi Kurta Pahlana pa sta govorila prevajalec dr. Primož Kuret in Evelina Kajzer, urednica založbe DDU Univerzum, ki je knjigo založila.

NA KVIZU '79 TUDI LETOŠNJI OSMOŠOLCI!

Ni dolgo tega, kar ste prejeli letošnjo tematsko številko revije GM - JAZZ. Tisti, ki ste jo dolgo težko pričakovali, da bi videli, kaj vse bo treba znati za KVIZ 79, ste si že potešili radovednost. Morda se bo marsikdo med vami zdaj, ko je gradivo pred njim, laže, z manj negotovosti odločil za sodelovanje. Za-

to še enkrat objavljamo prijavnico, ki smo jo bili skupaj z natančnimi navodili za tekmovalne v kvizu natistnili že v tematski številki. Ponovno pa poudarjamo, da boste vsi tisti, ki letos obiskujete osmi razred osnovne šole jeseni še smeli tekmovali, četudi ne boste več v osnovnošolskih klopeh!

★ **PRIJAVNICA EKIP ZA KVIZ GMS 1979 - JAZZ** ★

★ 1. član: ★

★ 2. član: ★

★ 3. član: ★

★ mentor: ★

★ prijavljiva: ★

★ (GM, ZSMS, ZKO, šola itd.) ★

★ naslov: ★

★ (kraj, poštna št., ulica itd.) ★

★ **ŽIG:** **PODPIS:** ★

Izpolnjeno prijavnico (izrezano ali prepisano) pošljite najpozneje do 30. septembra 1979 na naslov GLASBENA MLADINA SLOVENIJE, Krekov trg 2, Ljubljana.

TRETJI DAN GLASBENE MLADINE

Polna Unionska dvorana v Ljubljani. Polna mladih v vseh koncev Slovenije. Na dnevu, namenjenem članom Glasbene mladine, v sklopu letošnjega mladinskega kulturnega tedna. Ljubljanski oktet (na dan GMS - 24. maja - so prvič nastopili pod novim imenom, prej so bili namreč Študentski oktet); Akademski folklorna skupina France Marolt; Akademski pevski zbor Tone Tomšič. Živahno oblikovan program, v katerem so se prepletali plesi s pesmimi, tako da je bilo kaj videti in slišati. In na začetku Vida Mikuž, podpredsednica republiške konference ZSMS:

„Glasbena mladina je kot kolektivna članica ZSMS pomembna zaradi kulturnega poslanstva med mladimi. Zato se ne sme omejiti le na delo znotraj organizacije, ki je prav gotovo zelo uspešno, temveč mora svojo dejavnost skupaj z ZSMS širiti med vso mlado generacijo, jo seznanjati z dejavnostjo, širiti svoje članstvo, predvsem pa mora odigrati pomembno vlogo pri glasbeni vzgoji vseh mladih. Za tako dejavnost pa je prav gotovo veli-

ko možnosti, še posebno na raznih naših skupno dogovorjenih akcijah, med katerimi naj omenim le eno - mladinske delovne brigade.“

Obiskovalci pa so DAN GM ocenili takole:

Karmen, Mariza, Irena, Livijana in Alenka so prišle iz Kopra, z osnovne šole Janko Premrl-Vojko. Najbolj jim je bila všeč folklorna skupina, čeprav se na petje kot članice šolskega zbora dobro spoznajo. Alenka je še dodala: „V folklorni skupini na šoli se učimo podobnih plesov. Tovarišici mentorici bom predlagala, naj vključi v naš program tudi katerega od tistih, ki sem jih videla danes in so mi bili močno všeč.“

Iz Slovenske Bistrice je prišlo učencev kar za dva avtobusa, 8 pa jih je bilo med njimi z osnovne šole Poljčane. Maja, Jelena, Marija, Marina so bile prav z vsem zadovoljne. Še bodo prišle, so rekle. Same tudi pojejo v šolskem zboru, vendar: „Težko si predstavljamo, da bi morale nastopiti pred toliko poslušalci. Kar precej bi morale znati za kaj takega!“

Dejan, Andrej, Veno z osnovne šole Danile Kumar iz Ljubljane so menili, da je takšen program, kot so ga videli in slišali, presneto zahteven. Najbolj so jim bili všeč plesalci. „Plesi so bili najbolj v redu,“ so rekli tudi njihovi sošolci Tea, dve Jasni, Romana, Andreja, Igor, Marjan. „Te skupine še nikoli nismo videli, radi bi, da bi še kdaj nastopili za nas.“

Iz Križevcev pri Ljutomeru je prišlo 64 učencev, ves osmi razred. Za obisk dneva GM so se odločili namesto ekskurzije. Marija in Nada sta rekli: „Vse je bilo močno zanimivo, najbolj pa folklor.“

Za mnenje o prireditvi smo spraševali tu in tam po dvorani. Razen osnovnošolcev, ki so prišli do besede, pa so občinstvo sestavljali tudi srednješolci, predvsem gimnazijci. Zadovoljni obrazi in buren aplavz so dokaz, da je dan GM dosegel svoj namen.

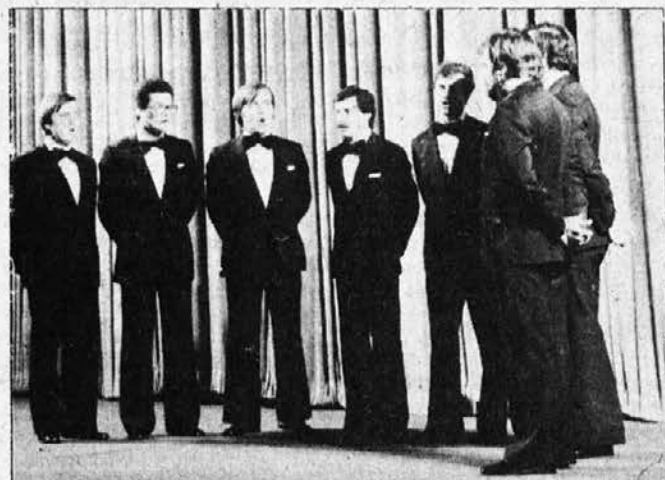
METKA ZUPANČIČ
Fotografirala:
FRANC MODIC
in MARKO RUDOLF



Vida Mikuž, podpredsednica RK ZSMS, je v svojem govoru opozorila na pomen Glasbene mladine, kolektivnega člana ZSMS.



Pevci Akademskega pevskega zbora Tone Tomšič so bili živahni, poskočne pa tudi pesmi, ki so jih predstavili.



Občinstvo je bilo najbolj zadovoljno, ko je LJUBLJANSKI OKTET zapel Vodopivčeve Žabe.



Akademski folklorna skupina France Marolt je zaplesala razen v belokranjskih in dolenskih nošah.

ZVOČNI SPREHODI



V letu mnogih jubilejev je praznoval tudi zagrebski bienale. Skrbni organizatorji so pripravili že deseti MBZ (Muzički bienale Zagreb) – kot običajno v najlepšem pomladnem mesecu, tokrat od 12. do 18. maja.

Letošnji glasbeni zlet je skušal pod svoje dobrohotno okrilje uvrstiti vsa mogoča stremjenja in dosežke glasbenega ustvarjanja v v svetu. Program je bil razpet med folklorno glasbo, jazzom, moderno komponirano glasbo, konkretno, elektronsko glasbo, baletom, pripravili so likovne razstave, bil je prava večmedijska prireditev. Tako smo prve dni začudeno strmeli v večerno nebo in opazovali grozljivo enakomerne snope laserskih žarkov, ki naj bi mesto ovili v nekakšen prazničen soj. Lahko smo na Trgu republike pozvali z milo zvonečimi zvončki, naslednje dni sledili MOBILODROMU, potujočemu računalniku, ki je reagiral na okolje s „petjem“, stikali smo za baletniki, ki so plesali po mestu in v parkih, ter nenazadnje sedeli na najvažnejšem prizorišču v dvorani Vatroslav Lisinski in poslušali (tudi gledali) najnovjše stvaritve mnogih svetovnih mojstrov moderne glasbe.

Kljub vsej tej demokratizaciji kulture, ki je pod imenom „URBOFEST – festival mestu, mesto festivalu“ poskušala odmaknjenost sterilnost moderne glasbe neposredno vtakati v srce mesta in jo prinesiti meščanom na dom, se ta namera ni preveč posrečila, kajti mesto je ostalo vsakdanje, festival pa strog in uraden. Čudaške ideje „pojčih“ koles in računalnikov, slabo vidnih laserskih žarkov, nestanovitnih prizorišč so se izkazale prav v svojem nasprotnem pomenu. Bile so atrakcija, trik ali slaba šala.

Dogajanje smo sledili in ga lovili le navdušenci, ki ničesar ne zamudijo, Zagrebčane pa je na vsakdanjih poteh, opravičnih pa tudi na nedeljskih pohajkovanjih kakšno bienalsko dogajanje morda presenetilo, vendar se sploh niso dali motiti. Spremljevalci festivala smo prej začutili, da mesto pač sprejme mednarodno avantgardno prireditev, ker je namreč zelo pomembno, da se kaj takega v Zagrebu dogaja. Vendar je že bežen pogled v dvorane dal slutiti, kako ljudi (ne nazadnje tudi glasbenikov) taka prireditev sploh ne zanima, kakor da jim je prav vseeno, kaj se glasbenega dogaja okoli njih. Morda pa bi jim morali prireditelji poslati posebna vabila še domov. Kmalu se

bo kdo vprašal, ali je takšen glasbeni bienale sploh še potreben!

Za prijetnejše iskanje prizorišč, kjer se bo kaj „ozvočilo“, so organizatorji natisnili simpatičen in zabaven MBZ DNEVNIK, ki je bil za neobičajne „turiste“, poslušalce, kritike pravi razpoznavni znak. Tako si vedel, kdo je bienalec, koga lahko vprašal kaj glasbeno strokovnega ali pa kaj preprostega, na primer, le kje je kaj glasbe?

Tako se je v soboto, 12. maja, za vse glasbenega znanja željne neznano začelo spreminjati v poznano, že oziroma ponovnolišano. Bil je lep dan, ptički so peli (še ne prestrašeni s sodobno glasbo), začel se je bienale. Vsak začetek je težak, tudi tisti je bil 1961. leta, podobno letos, še deseti. Ni bilo pozdravnega govora, otvoritvenega koncerta, festival se je začel po celem mestu, naenkrat, tako rekoč iz nič, v Nami, na ulicah, trgih, ob spremljavi MBZ MUSIWALKS (ali Glasbenih sprehodov), na tramvajih... Tudi MBZ DNEVNIK pravi: „Tudi bienale ni samo glasba – čeprav ga imenujemo glasbeni, je predvsem zbirka mnogih izkušenj, ki so se vpletle v našo podzavest in tam vzemirjajo, zabavajo, opozarjajo, pretijo in – živijo!“

Predvsem dogajanja na milo zvonečem zagrebskem zraku so zazvenela bolj za zabavo, nekatera so se zresnila, prav „zaresno“ je bilo šele v dvorani Lisinski. Popoldne so zadoneli v pravi skladbi s partituro „Zagrebski zvonovi“ in nekaterim ljudem je bilo kar toplo pri srci, ko so spet začuli tako mogočno potrkanje. „Vse v vsem, cak-šiz“ ali „Od mladih za mlade od 0 do 100 let“ je bila koreografsko in glasbeno postavljena zamisel na Cvjetnem trgu. Sodelovali so otroci iz otroških vrtcev, pionirji in mladinci. 60. obletnico ZKJ in SKOJ so počastili Zagrebski simfoniki pod vodstvom Oskarja Danona.

Med tem so po mestu vozila ozvočena kolesa (zvečer so v Lisinskem uprizorili še koncertno verzijo glasbe za kolesal), korakale in igral e sopihalne godbe, poslušalce so oblivali pravi glasbeni valovi. Že prvi dan in nato še dvakrat je gledalcem, poslušalcem zastajal dih ob vratolomnih plesih članov Multi-gravitational Aerodance Group iz New Yorka. Če si priprli oči, sprejel dovolj nebienalsko glasbo, spremljal moderen plesni pristop slokih teles, te je presenet-

ilo, na kako različnih področjih ustvarjalni ljudje najdejo navdih, ideje.

Bilo je lepo, najlepše v nedeljo popoldne, ko so zaplesali na vrveh visoko v zraku v parku. Glasbeno in vizualno doživetjel Kot vsak večer nas je sprejela še dvorana Vatroslav Lisinski in že v uvodu glasba „Jugoslovanska avantgarda in folklor“ (kot ponovno rojstvo naše izvirne folklor) s skladatelji Nikolovskim, Kuljeričem, zanimivimi skladbami na citrafonu (sestavljen je iz petih citer različnih velikosti z 58 strunami) Erna Kiralyja, Alojz Srebotnjak je prispeval sodobno interpretacijo „svetovne folklor“; sodelovali so tudi drugi, tako je vibrafonist Boško Petrovič spojil jazzovsko improvizacijo z istrskimi napevi v skladbi „Istra v mojem srcu“.

Za nedeljsko dobro jutro je opoldne vojaški pihalni orkester zaigral „Gričko intrado“, to je bil nežen uvod za prvi koncert v naravi skupine Acezantes. Glasba s traku, številni zvočniki, glasba „v živo“, vse to v skladbi „Belles musiquettes vertes“ (Lepe zelene glasbice, bolje zvoki) Dubravka Detonija. Res smo začutili, kako narava vpija glasbo.

Bienalski poslušalci so dvakrat uživali ob muziciranju simfoničnega orkestra Južno-zahodnega radia Baden-Baden, ki ga vodi Ernest Bour. Orkestrsko telo resnično profesionalnih glasbenikov je prefinjeno, s pravim odnosom do sodobne glasbe izvedlo skladbe, ki jih lahko sprejme tudi te glasbe nevajeno uho. Zazvenela so dela Pierre Bouleza, Kazimierza Serockega, Karlheinz Stockhausna, Milka Kelemana. Le kratek čas je bilo zanimivo poslušanje MBZ MINIMALIE oziroma „minimalne glasbe“, ki se izraža z zelo skromnimi sredstvi in uporablja elemente rocka, jazz, opere.

Poslušalcev ni prav nič šokiral ponedeljkov nastop portugalske Skupine za sodobno glasbo iz Lizbone, ki izrazno ostaja na ravni izpred nekaj let.

Nizozemsko glasbo danes (I in II) so predstavili godalni kvartet Gaudemus, tolkalska skupina „Den Haag“ in duet glasbil basklarineta in klavirja „Fusion Moderne“.

V večernih urah je nastopila pevk Meredith Monk iz New Yorka z nenavadno skladbo za glas in kozarec „Naša dama od nekdanj“. Šest odlomkov je predstavilo raziskovanje ženskega glasu, posamezne vokalne kvalitete, obseg in barvo glasu v povezavi z

dihanjem, dinamiko, glas je v improvizaciji postal glasbilo.

V torkovem večeru so člani novo ustanovljene zagrebske skupine MO–TO–SO (Move to Sound) gledalcem približali izraz glasbe in giba v povezavi z elektrono, ki se odziva na kretanje.

Po sredinem Mobilodromu V. so zaigrali nekaj sodobne latinoameriške glasbe „Encuentros Internacionales de Musica Contemporanea“ iz Buenos Airesa, zatem pa je znani francoski skladatelj Jean-Claude Eloy prek ozvočenja predvajal svojo glasbo GAKU–NO–MICHU (v japonskem jeziku pomeni Poti glasbe), kar je bil za poslušalce veliki izlet v globino zvoka. Kaj si Jean-Claude Eloy zamišlja kot koncert: „Koncert mora biti nekaj več kot običajna zabava, mora nam dopustiti, da vsaj en večer utonemo v notranjen vsemirja, s pomočjo zvočne moči zavestno sprejemamo stvari okoli sebe, ki so izven vsakdanjosti. Ni potrebno, da je človek vzgojen za novo glasbo, pomembno je le poslušanje in doživljanje resnično od začetka do konca brez zadržkov!“

Tudi četrtek je prinesel veliko novega, več jugoslovanske glasbe. Najprej koncert Elektronskega studija III. programa Radia Beograd, tokrat prvič z „živo elektrono“ pod vodstvom Vladana Radovanovića, zatem je angleški Grimethorpe Colliery Band zaigral (med drugimi skladbami tudi) novo delo Vinka Globokarja „La tromba e mobile“.

Za zadnji bienalski večer pa še jugoslovanska Delavnica MBZ 79 z mnogimi pomembnimi solisti, skladatelji, glasbeniki in petimi prvič izvedenimi skladbami.

Petek, 18. maja, zadnji dan jubilejnega bienalskega muziciranja. Poslušalci so odkrili še eno nepoznano glasbo, avstralsko, igrali so glasbeniki Studija za eksperimentalno glasbo in pripravili presenečenje – izvedbo skladbe Opus X. Primoža Ramovša; za resničen konec pa še Klasična glasba Severne Indije v znamenju družine KHAN z značilnimi glasbili: sitar, surbahar, tabla. Njihova glasba je zazvenela kot skupek zvočnih bienalskih dogajanj, bila je tako svetovna, oddaljena, pa vendar vsem poslušalcem zelo blizu.

Odrplo se je novo zvočno okno v svet, skozenj bomo sprejemali novo glasbo, jo znali ceniti, ovrednotiti, svet se bo z njo spremenil.

JOŽE ŠTUCIN in
URŠKA ČOP

LJUBLJANA: ŠIVIČEVA „SVITANJA“

Zadnja premiera v ljubljanskem opernobaletnem gledališču je bila dvojna: baletna in operna. Najprej smo videli baletni pas de deux „Lepotica in zver“ z Ravelovo glasbo, osrednji dogodek pa je bila vsekakor prva izvedba nove slovenske komorne opere „Svitanja“ Pavla Šivica.

Skladatelj, ki nas je že pred nekaj leti prijetno presenetil z opero v treh dejanjih „Cortesova vrnitev“, se je tokrat predstavil s komorno enodejanko. Ogrrel se je za tematiko, ki mu je bila blizu, za šest epizod iz filmskega scenarija Branka Šoemna „Frontni teater“. Opero je posvetil „vsem kulturnikom, ki so s svojo vedrino in vero v zmago med nenehnimi napori borcev in ljudstva tudi v najtežjih trenutkih narodove borbe za obstoj skrbeli za življenjsko voljo, od diha in sproščanje.“ Libreto, ki so ga objavili v gledališkem listu,

posebne literarne vrednosti najbrž nima. Precej naivne besedne izpeljave pa skladatelja niso odtegnile od dogajanj, ki so mu ostala pred očmi. Uporabil je nekaj avtentičnih, 35 let starih glasbenih elementov, podčrtal ekspresijo ter jo navezal na motoričnost glasbenega tkanja. Pri tem se je prilagodil sposobnostim opernih pevcev, ki niso vajeni sodobne muzike, hkrati pa navezal svoj glasbeni jezik na naše izročilo, pri čemer mu je uspelo začrtati veliko izvirnih potez. Avtorjevo poznavanje odrskih zakonitosti je rodilo dinamično predstavo, ki so jo pripravili dirigent Milivoj Šurbek, režiser Zvone Šedlbauer ter pevci Olga Gracelj, Božena Glavak, Karlo Jerič, Stane Koritnik, Franc Javornik, Jaka Jeraša, Zdravko Kovač in Rudolf Franci.

PAVEL MIHELČIČ



BALET LEPOTICA IN ZVER

Znana bajka o lepi deklici, ki vzljubi pošast kljub njeni odvratni zunanji podobi, povzdiguje ljubezen, močnejšo od realnih ali namišljenih ovir.

Ob glasbi Mauricea Ravela je po pravljicnih motivih nastala baletna miniatura „Lepotica in Zver“ v koreografiji Metoda Jerala. Bleščeča, čustveno jasno opredeljena Ravelova glasba v svoji plastični in živi govoric

predstavi lika deklice in pošasti z vsemi psihološkimi tančinami razvoja njenega odnosa. Zato koreograf ni imel preveč dela z dramaturgijo svojega plesa, saj mu je glasba nakazovala pot. Toliko več možnosti se mu je ponujalo pri poigravanju z gibalnim gradivom, iz katerega je ustvaril na trenutke nadvse rahlo, nežno in doživeto plesno tkivo.

Pokazalo pa se je, da je naivno-realistično izhodišče, iz katerega je koreograf oblikoval svojo Zver, zavrla vsakršno možnost večplastnega dojetja tega lika. Postavljen je bil plesno siromašno in šablonsko, poleg tega pa opremljen z ne najbolj posrečenim kostumom oz. masko (Marija Kobi). Možno bi bilo seveda tudi drugačno, svobodnejše, manj „dobesedno“ obliko

v „Notredamskem zvonarju“, baletu istega avtorja.

Prav nasprotno pa je bilo s plesalko Lane Stranič, ki je odlično in samosvoje upodobila Lepotico. Koreograf ji je dal dovolj možnosti, da je izrazno izdelala stopnje psihološke rasti skozi proces prebujanja iz dekliskosti v ženskost, iz igre v zavedno erotiko. Šele ob animalnem človeku se lahko prične obnašati



vanje, saj sta tako Zver kot Lepotica simbola in ne konkretni osebi.

Mojmir Lasan, ki je plesal Zver, v tako zasnovani koreografiji ni imel dovolj maneverskega prostora, da bi mu bilo mogoče iz svoje vloge karkoli napraviti. Lahko se je le plazil po odru, krčil prste v krepilje in se sočutje zbujujoč grbil – na las tako, kot je to počel Quasimodo

kot ženska in zmoro sprejeti nagonsko plat svoje narave.

Škoda, da je teklo oblikovanje obeh likov po dveh različnih tirih in se zato v formalno sicer lepih prepletih plesalca nista povsem ujela. Celoten ples je tako zapustil vtis raznarodnosti in nedodelanosti, plesne skice, ki pa ji vendarle ni manjkalo svojevrstne svežine in lepih koreografsko-izraznih utrinkov.

NEJA KOS

MARIBOR: GORENJSKI SLAVČEK

25. maja je mariborska operna hiša uprizorila zadnjo premiero v tej sezoni – priljubljeno Foersterjevo opero Gorenjski slavček. To delo je že vrsto let na programu abonmajskih predstav Glasbene mladine in poznajo ga šolarji in kolektivi. Kljub temu se je vodstvo mariborske opere pravilno odločilo, ko je Slavčka obnovilo in delno na novo postavilo na oder. Ta opera je resnično naša in dovolj kvalitetna, da jo bodo naši ljucje še dolgo radi gledali in poslušali.

Premiera je bila dobro pripravljena. Muzikalno jo je sigurno roko vodil Boris Švara, za učinkovitost režijo je poskrbel Emil Frelih, prikupno sceno je izdelal Adalbert Švagan, kostume je kot običajno oblikovala Vlasta Hegeđušič, zbor je pripravil Ferdo Pirc, koreograf pa je bil Iko Otrin. Dokaj nova in poživljujoča je bila zasedba vlog: vdovo je pela altistka Majda Švaganova, Minka je bila mlada

pevka Dragica Kovačič, ki se je s to vlogo lepo uveljavila, vsestransko imeniten je bil tenorist Simeon Gugulovski kot študent Franjo, v vlogi učitelja petja je bil baritonist Samo Smerkolj zelo prijetna pojava, kot Ninon se je občinstvu prvič predstavila zaenkrat še nekolikotoga a prikupna sopranistka Dagmar Bilikova, nenadkriljiv župan Štrukelj je bil basist Ladko Korošec, njegov pisar Rajdelj pa pevsko in igralsko ustrezen Aleksander Boštjančič. Čedni Francoziriji sta bili Zorica Baračeva in Milena Morača, zelo dober Lovro Štefan Kunštek, krčmar pa Jozef Fajk. Na moč prijetno je zvenel zbor, ki ima v tej operi zelo pomembno vlogo, saj daje delu posebno značilnost. Izvrstni so bili manjši nastopi mladih zborovskih pevk.

Celotna predstava je prrsrčna in prikupna, prva ljudska opera v žlahtnem pomenu besede.

VLADO GOLOB

LJUBLJANA TOREK, 10. APRILA 1979

Odlične godalce smo spoznali na Festivalovem abonmajskem koncertu v KODALY KVARTETU. Publika so osvojili že z uvodnim mladostnim delom „madžarskega folklorista“ Zoltana Kodalyja (št. 2, op. 10). Njihovo „godalno slavje“ se je nadaljevalo z Mozartom (v B-duru, KV 458-„lovski“), zaključilo pa z Brahmovim Kvartetom v c-molu, op. 51. Enotno fraziranje in z dobro intonacijo podprto muziciranje sta dala večeru izjemno intimno komornost.

FK

NEDELJA, 22. APRILA 1979

Z zaključnim koncertom 8. tekmovanja glasbenih šol Jugoslavije se je končala ena največjih glasbenih manifestacij glasbenega šolstva v Sloveniji letos. Predstavili so se najbolje ocenjeni tekmovalci v razredih godal, kitare, pihal, trobil, zborov in vokalnih komornih ansamblov. Dveurni nastop mladih reproductivcev je dal pozitivno oceno. Zbore sta predstavila ženski zbor GS „Josip Slavenski“ iz Beograda in ženski zbor MKUD „Heribert Svetel“ srednja glasbena šola iz Maribora. Godalce so zastopali violinisti: Viktor Bajler, Tatjana Lipovšek, Miša Stefanović, Aleksandar Ivić; violončelisti Asja Valčić in Igor Škerjanec. Kitarist Aleksandar Hadži-Djordjević je bil edini v svojem razredu. Pihalce sta zastopala klarinetist Vanjo Tomc in oboist Dušan Jovanović, trobilce pa mariborski hornist Boris Dvoršak.

FK

TOREK, 24. APRILA 1979

Violinist Tomaž Lorenz in kitarist Igor Saje sta zaključila letošnji komorni abonma GMS in GML „Mladi mladim“, ki je že tretji po vrsti. S subtilno komornim tonom obeh strunskih instrumentov sta svoje solistične ambicije povsem podredila izredno občutljivemu instrumental-

nemu duu. V uvodu in zaključku koncerta sta igrala „stara svetovno in preverjeno literaturo“ (Haendel, Gragnani in Paganini). Skladnosti večera ni motila niti prisotnost moderne glasbe Kelteborna, Štuhec in Petriča. Zlasti Petričeva skladba NOCTURNE D' ETE (Poletni nokturno, 1978) je z zvočnostjo in melodičnostjo obeh predstavljenih instrumentov ustvarila prijeten serenačni večer. Praizvedba te skladbe je dala tako edinemu slovenskemu komornemu duu violine in kitare nekaj novih zvočnih videj.

FK

ČETRTEK, 3. MAJA 1979

in 4. maja je v Slovenski filharmoniji nastopil simfonični orkester Teatro Verdi iz Trsta. Poleg Rossinija, Mirta in Respighija je bil na sporedu Beethovnov violinški koncert. Prav ta pa je pritegnil pozornost občinstva zaradi odličnega italijanskega violinista Uta Ughija, ki je na svoji čudoviti stradi-varki blesteče in hkrati občuteno oblikoval vse finese Beethovnov glasbe. Izvrstno se je z njim ujel avstrijski dirigent R. Weikert.

P. S.

PETEK, 11. MAJA 1979

Orkester Slovenske filharmonije se je predstavil z avstrijskim dirigentom T. Guslbauerjem. Nesrečno izbrani spored je bil sestavljen iz Schubertove 4. simfonije, ki kljub nazivu „tragična“ zveni ohrabrujoče, in iz neizmerno dolge 4. simfonije A. Brucknerja, ki traja uro in četrt. Dirigent je obvladal na pamet vse neštete vzpone in padce te v nedogled valujoče, mestoma navne glasbe. Njegova zasluga je v tem, da z intenzivnim muziciranjem pritegne orkester in poslušalce ter vsaj delno premosti utrujajočo dolgovoznost Brucknerjeve glasbe.

P. S.

NEDELJA, 13. maja 1979

S SREČKOVO PESMIJO, komično enodejansko opere-

to Jeana Jacquesa Offenbacha, se je po dolgem času ponovno predstavila operna produkcija naše akademije za glasbo. Pevske kadre so prijetno osvežili številni zunanji sodelavci: dirigent Milivoj Surbek, režiser Henrik Neubauer, scenograf Niko Matul, kostumografinja Marija Kobi in prevajalec besedila Smiljan Samec. V igralskem ansamblu smo slišali in videli prav tako nekaj gostov: dramskega igralca Toneta Gogalo (kot Srečka), opernega solista Jako Jerašo (kot porednega Srečkovega pisarja Pavla) ter dve dijakinji ZGBI-SGS iz Ljubljane. Pevsko težo je nosil ženski duet MARINA JAJIĆ - ZDENKA GORENC, ki kot njune kolegice študirajo petje v razredu docentke Eve Novšak-Houške. Tudi orkester, ki je bil akademijski, je prijetno presenetil v svoji vlogi in ni v ničemer zaostajal za svojimi poklicnimi gledališkimi kolegi.

FK

ČETRTEK, 17. MAJA 1979

Med solističnimi koncerti je bil v zadnjem času najprivlačnejši nastop flavtistke Irene Grafenauerjeve s pianistom Acijem Bertonccljem. Njeno pronicanje v muzikalno srž vsake umetnine je poplenitilo že doslej brezhibno in pestro tehniko. Ob pianistovcan intenzivnem sodelovanju so vse točke sporeda zaživele v tistih odtentkih, ki jih predpostavlja skladatelj fantazijski svet. Klenci Bach, neizbirčni Schubert, poglobljeni Frank Martin in razigrani Prokofjev, vsak izmed njih je dobil ustrezní muzikalni izraz. To pa je tehten dokaz mojstrstva.

P. S.

PETEK, 18. MAJA 1979

Tokratni nastop orkestra Slovenske filharmonije je bil pravo nasprotje koncertu 11. maja: spored je bil pester. Castilci klavirske igre so uživali ob mojstrski interpretaciji 4. Beethovnovoga klavirskega koncerta izpod prstov znamenitega dunajskega pianista Badura-Skode. Lju-

bitelji sodobne klasike so našli v Hindemithovih Metamorfozah na Webrovo temo potrdilo za svoje novoklasične nazore. Tretja simfonija Daneta Škerla pa je potrdila inventivno darovitost tega predstavnika srednje slovenske generacije. Uroš Lajovic se je izkazal za tenkočutnega interpreta in spremljevalca.

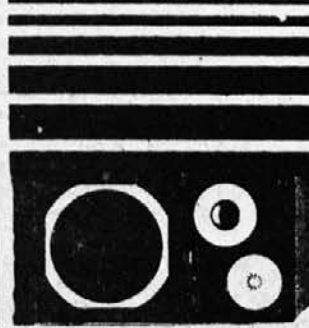
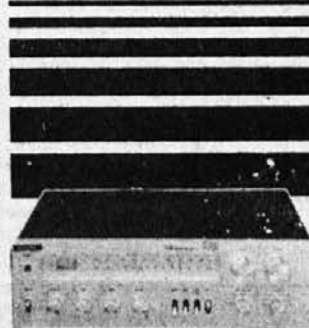
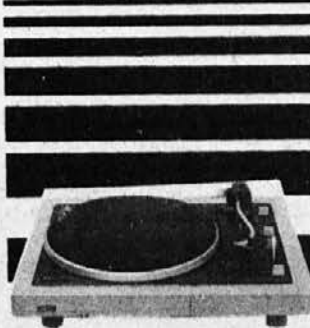
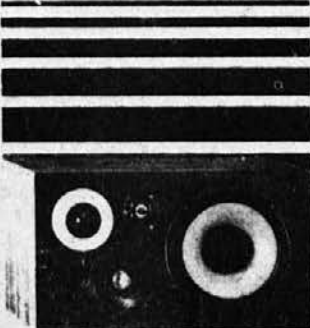
P. S.

PORTOROŽ SREDA, 23. MAJA 1979

V portoroškem Avditoriju je v okviru koncertne sezone nastopil komorni zbor Teatra Verdi iz Trsta pod vodstvom dirigenta Andrea Giorgija. V prvem delu koncerta se je zbor predstavil z deli Vecchia, Bacha, Mozarta in Brahmsa. Že v teh skladbah je bilo čutili zlitost med glasovi, dinamičnost in interpretacijsko intenzivnost ter fino glasovno niansiranje. Brahmsove Liebeslieder sta pri klavirju štiriinšestdeset letno spremljala pianista Alessandro Bevilacqua in Piero Maranzana, vendar je bila igra na več mestih pomanjkljiva. V drugem delu programa smo slišali dela Brahmsa, Petrasija in Gershwina. Odlična je bila interpretacija Petrasijev „Cinque Nonsense“, kjer je zbor pokazal izredno muzikalno sposobnost in trdno povezavo med pevci in dirigentom Andreom Giorgijem, kateremu gredo poleg prizadevnosti pevcev vse zasluge, da je pripeljal zbor na tako visoko raven. Res lep večer, ki je v občinstvu zbudil veliko zanimanje.

S. P.

Letos so v rubriki Telegrami ocenjevali koncerte tile kritiki: Darja Frelih (D. F.), Monika Kartin (M. K.), Franc Kriznar (F. K.), Branka Kljun (B. K.), Tomaž Lorenz (T. L.), Ivo Petrić (I. P.), Silvana Pretnar (S.P.), Kaja Šivic (K. Š.) in Pavel Šivic (P. Š.).



POJOČI CELJSKI DNEVI

„Juhu, dobili smo zlato!“ in podobni klici so odmevali po dvoranah celjskega Narodnega doma, iskrene čestitke so letele na vse strani, pevci so se objemali, prenekateri zborovodja je zaplaval v zraku, ko so ga njegovi navdušeni varovanci dvignili na roke. Toliko veselja, navdušenih obrazov, napetega pričakovanja človek ne doživi pogosto; kaj takega smo videvali na celjskih



dneh mladinskega pevskega tekmovanja v začetku junija. Že trinajstič so skrbni organizatorji vzorno pripravili pomembno mednarodno prireditev, ki je tudi tokrat številnim poslušalcem predstavila, kako lepo in kvalitetno oblikujejo vokal zbori pri nas, na Poljskem, Češkem, Madžarskem, Finskem, v Nemčiji, Avstriji, Franciji, Veliki Britaniji in Bolgariji. Poslušali smo, zaživel s Celjem, s pevci, še vedno smo prepolni vtisov, ki jih bomo počasi urejali, in spet je izzvenela prireditev, ki nam je približala trdo delo zborovodij in pevcev, nešteto vaj je bilo potrebnih, odrekanja prostemu času in zabavi. Vendar se je izplačalo, tudi tistim, ki jim stroga žirija ni dodelila niti bronaste medalje.

Celjski festival pa ni bil pevski, dopolnjevali sta ga v muzeju NOB razstava sodobne domače in tuje zborovske literature, učbenikov in priročnikov za glasbeni pouk in v likovnem salonu predstavitev starih fresk „Glasbeni instrumenti v slovenski likovni umetnosti.“ Posebej svečano obeležje pa so letošnjemu zborovskemu zletu dajali pomembni jubileji iz naše revolucionarne preteklosti – 60. letnica ustanovitve KPJ, ZKJ, SKOJ in revolucionarnih sindikatov, kajti prav mladinski pevski festival je z vso svojo dejavnostjo že tradicionalno vpet v uresničevanje poslanstva vzgojnega dejavnika v utrjevanju bratstva in enotnosti, v negovanju najboljših tradicij naše revolucionarne in kulturne dediščine. Ob tem pa so številni mladi tuji pevci tesna vez za razvijanje in utrjevanje stikov med evropsko mladino.

Mladinski pevski festival je od 31. maja do 3. junija napolnil mesto ob Savinji s pesmijo, smehom, mladostjo, vendar je bilo

srečanje kljub prazničnemu razpoloženju vseskozi zelo delovno. Že v četrtek dopoldne so se zborovodje in glasbeni pedagogi zbrali na posvetovanju „Glasbena vzgoja v okviru celodnevne šole oziroma v usmerjenem izobraževanju.“ V uvodu je spregovoril mag. Emil Rojc, nadaljeval je prof. Branko Rajšter s poročilom o rezultatih ankete, ki je pokazala številne težave celodnevne osnovne šole pri enakopravnem vključevanju glasbene vzgoje v učni proces in mnogih drugih problemih.

Na slavnostnem koncertu ob otvoritvi festivala so zapeli osnovnošolski zbori iz Velenja, Oplotnice, Šempetra in Celja. Zazvene so pesmi Jakoba Ježa, Pavla Šivica, Karola Pahorja, Rada Simonitija. Petek je bil dan zveznih tekmovanj mladinskih, dekliških in mešanih mladinskih zborov. Sedemčlanska zvezna žirija, predsednik je bil profesor Miran Hasl iz Kopra, sestavljali



pa so jo priznani profesorji in glasbeni strokovnjaki, je imela na treh koncertih polne roke dela.

Dopoldne je v akustično zelo občutljivi dvorani Narodnega doma zapelo deset mladinskih zborov, vsi z obvezno pesmijo Jurija Gregorca: Škorci gredo v goste. Presenetil je zbor Vesna iz Zagorja, vodi ga Rihard Beuerman, ki je občuteno in doživeto zapel Danila Švare: Sirota Jerica. Pesem je ob ostalih mnogih povprečnih zavzenela in dobila pravo kvaliteto, pevci in poslušalci so začutili glasbo. Zborovodje so program izbrali med pesmimi znanih skladateljev, prav sodoben je bil le Lojze Lebič, poslušali smo tudi Palestrino in Gallusa. Vsak zbor je izoblikoval svojo interpretacijo, pri nekaterih smo pogrešali lepšo dikcijo, nastavek, močnejše dinamično niansiranje, izenačenost glasov.

Kako težko je zamuzicirati, smo zaznali šele ob tolikih zborih; nekajkrat smo začutili iskreno delo, trud, tesno vez zborovodje s pevci. Medalje so razdelili takole: bron je dobil mladinski pevski zbor Vesna, srebro zbori osnovnih šol Gornja Radgona

(vodi ga Marija Dukarič), Lucija-Portorož (zborovodkinja Helena Jures), Borisa Zihlerla iz Ljubljane (dirigent Jernej Habjančič), zlato pa mladinski pevski zbor osnovne šole I. celjske čete pod vodstvom Dragice Žvar in MPZ Razvigorče iz Skopja (dirigent Zapro Zapro; Skopljani so si na sobotnem mednarodnem tekmovanju pripeli bron). Mladi Makedonci so presenetili z izre-



dno lepim zvokom, intonacijo in značilnimi ritmičnimi pesmimi.

Na popoldanskem tekmovanju dekliških zborov smo poslušali lepo kulturno petje, pa tudi precej neizdelanih interpretacij, intonacijskih netočnosti in še bi lahko naštevali. Presenetila sta in zaslužno dobila najvišji zlati priznanji dekliški pevski zbor gimnazije Velenje pod vodstvom Danice Supovec, (temu je revija GM prav tako podelila priznanje, za najboljše izbrani in izdelani program) in mariborski DPZ MKUD Heribert Svetel, ki ga vodi Ivan Vrbančič. Oba zbor sta na sobotnem mednarodnem tekmovanju osvojila srebrni odličji z odlično glasovno izenačenostjo, doživeto in prefinjeno interpretacijo, ploskanjem. To sta resnično odlična, interpretacijsko profesionalna zbor.

Ljudska Medjimurje malo – Miroslava Magdalenica je bila obvezna za mešane mladinske zборе; za nekatere dovolj trd oreh. Spet je žirija podelila dve zlati medalji: zboru KUD Koča Kolarov iz Zrenjanina, zborovodja Mirko Bulovan, in celjskemu gimnazijskemu zboru pod vodstvom Eda Goršiča. Oba zbor sta bila zelo velika, glasovno močna in dokaj izenačena; do bro sta izbrala program, pevci so vestno sledili dirigentoma, tako Po razglasitvi rezultatov so bili domačini nepopisno veseli, dobi-

li so spodbudo za soboto in srebrna medalja z mednarodnega tekmovanja jim je še bolj dragocena in zaslužena.

Sobotni dan so napolnili pesmi mnogih jezikov, v vseh treh kategorijah so tekmovali tuji in naši zbori. Mednarodno žirijo, ki jo je vodil Celjan profesor Egon Kunej, ni imela lahkega dela. Med mladinskimi zbori je s profesionalnim nastopom spet zaželel MPZ Maribor pod vodstvom Branka Rajšterja in osvojil največje število točk 98,6. Tradicionalno so dobri tudi Madžari, tokrat DPZ Tomorkeny Istvan Gimnazium iz Szegeda; dekleta so si zlato medaljo priborila z občuteno interpretacijo dobro izbranih pesmi. Najvišje odličje sta dobila še poljski in bolgarski dekliški zbor pod vodstvom Zbigniewa Ciurabe in Krikora Četinjana. Letošnji pevski festival je pokazal pravi razcvet dekliških zborov, včasih dokaj zapostavljeni so doživeto



izoblikovali svoj nastop in pokazali visoko kulturno petje. Med mešanimi mladinskimi zbori so razočarali tuji z dokaj brezbarvnim petjem, vprašljivo interpretacijo in precej nenatančno izdelanimi pesmimi; najbolje so se odrezali naši zbori, žirija pa ni podelila zlate medalje.

Nedelja je bila pravo zborovsko praznovanje, dopoldne so zazvene slavnostne besede, zapeli so združeni slovenski zbori ob spremljavi godbe. Popoldanska koncerta tujih zborov je sklenil zaključni koncert prvona grajenih zborov s podelitvijo nagrad.

Celje se je poslovilo od pevcev, organizatorji so si oddahnili, čez dve leti bo Narodni dom spet zadonel s pesmijo iz mladih grl.

URŠKA ČOP

Priznanje revije GM je na mladinskem pevskem festivalu v Celju osvojil dekliški pevski zbor Gimnazije Velenje pod vodstvom Danice Supovec. Žirija je dr. Primož Kurent, Janez Bole, Jožica Soko je utemeljila svojo odločitev predvsem v zaokroženosti sporeda, ki ga je zbor oblikoval z deli sodobnih skladateljev (Lipovšek, Ukmar in Kodaly) ter zlasti z izvrstnim muzikalnim izvajanjem, izredno muzikantno sproščenostjo ter visoko zborovsko kulturo. Zbor je pokazal vrsto odlik, ki ga že danes postavljajo v sam vrh slovenskega zborovstva.

OB TRIDESETLETNICI GLASBENE ŠOLE KOPER

Letos slavi Glasbena šola v Kopru trideseto obletnico svojega uspešnega dela. Da je bilo njeno delo res uspešno, dokazuje vrsta nagrad v republiškem in zveznem merilu ter ne nazadnje Red zaslug za narod s srebrnimi žarkami, ki ga je Glasbena šola ob njeni 25-letnici podelil tovarišu Tito. Njen ravnatelj Miran Hasl je med drugim tudi dobitnik Žagarjeve nagrade.

„Z odlokom Istrskega okrožnega odbora z dne 21. 12. 1948 je bila ustanovljena Glasbena šola v Portorožu“. Tako se začne kronika koprške Glasbene šole, iz katere bom citirala nekaj važnejših datumov in imen, zaslužnih za obstoj te pomembne vzgojne institucije. 1948. leta sta Srečko Kumar in njegova hči Vuka ustanovila glasbeno šolo v Portorožu, ki je sprejela svojih prvih 74 učencev klavirja. Klavirskemu so se postopoma pridruževali oddelek za godala, za pihala in trobila, za solo petje, kitaro ... in danes celo harfo. Leta 1950 se je šola preselila v Koper, ob njej pa so se ustanovile tudi šole v Izoli in Piranu, dokler se niso 1967. združile v Center za Glasbeno vzgojo Koper.

Poleg ustanoviteljev naj na prvem mestu omenim profesorja Miroslava Logarja, ki je kot učitelj violine deloval najprej na Glasbeni šoli v Portorožu in nato v Kopru kar osemindvajset let.

H kvalitetni rasti Glasbene šole, predvsem oddelka za violino in godalnega orkestra, je v veliki meri pripomogel tudi drugi violinski pedagog Maksimilijan Skalar. Kaj pa meni o današnjem kolektivu ravnatelj Miran Hasl: Imeli smo — in imamo — prizadevne učitelje, katerih vzgojno-izobraževalna hotenja, volja, požrtvovalnost, trud in zagnanost zvečine vidno presegajo obveznosti iz delovnega mesta. Med njimi smo imeli — in imamo — tudi skladatelja, Ivana Ščeka in Vladimira Lovca, ki sta učencem namenila prenekatero skladbo, ki nista zapolnila vrzeli, temveč sta s svojimi deli obogatila literaturo na področju pihal in trobil, za komorne skupine in orkester. Imamo pa tudi dirigente orkestrrov in odlične korepetitorke in, kar je enako pomembno, imeli smo — in imamo — pridne in nadarjene učence.

Po številu sodelujočih kot po številu nagrad je Center za glasbeno vzgojo Koper daleč naj-

boljši med vsemi slovenskimi nižjimi glasbenimi šolami.

Pa vendarle so tu tudi problemi, nad katerimi bi se bilo vredno zamisliti. Če naj zopet citiram besede ravnatelja Mirana Hasla: Stare stavbe in kadrovska vprašanja so vzrok in posledica vseh navedenih problemov. Če bodo naši občani za podaljšani samoprisevek, potem se bodo pogoji našega dela močno izboljšali. Pri problemih, kot so usmerjanje v študij glasbe, študentske povratke in odločitve za zaposlitev na šoli — vse še kako vpliva na pomanjkanje učiteljev

— smo skoraj brez moči, čeprav iz šole vsako leto koga usmerimo v nadaljnji študij glasbe. Neurejen položaj glasbenega šolstva v sistemu vzgoje in izobraževanja, pomanjkanje glasbenih učiteljev, financiranje, ki bolj malo upošteva posebnosti tega šolstva, pa vztrajanje na že zdavnaj preživeli miselnosti, da gre pri glasbenem šolstvu za dopolnilno dejavnost, za dejavnost drugotnega pomena, so in bodo z vso resnostjo vplivali na raven in razvoj glasbeno-vzgojnih prizadevanj glasbenih šol na Slovenskem.

BRANKA KLJUN



Ob proslavi 30-letnice je glasbena šola Koper priredila dva koncerta: na prvem so nastopili solisti — gojenci posameznih oddelkov, na drugem pa komorne skupine in orkestri.

FOTO: M. KLJUN

8. TEKMOVANJE UČENCEV GLASBENIH ŠOL JUGOSLAVIJE

Po uspešno zaključenem tekmovalju učencev glasbenih šol Jugoslavije, ki je bilo od 18. — 22. aprila v Ljubljani, se nam vsiljuje nekaj vprašanj. Odgovori na ta vprašanja naj vsaj delno pojasnijo trenutne rezultate glasbenega šolstva v SR Sloveniji in ga primerjajo z glasbeno-vzgojnimi dosežki v vsej Jugoslaviji.

Že na 8. tekmovalju učencev glasbenih šol SR Slovenije (od 14. — 18. 3. 1979) v Mariboru so bili strokovnjaki zadovoljni z ocenami žirij. To pa je šele del uspeha. Zato se naše prvo vprašanje glasi: koliko glasbenih šol se je v Sloveniji udeležilo tega tekmovalja? Procent udeležbe učencev s posameznih šol v Sloveniji je očitno premajhen. Še več: nekatere glasbene šole v Sloveniji niso poslane na tekmovalje — zaradi primerjave učnih dosežkov na lastni šoli — niti svojih opazovalcev. To je prva in težko odpustljiva „pomanjkljivost“. Vzroki? Pomanjkanje fi-

nančnih sredstev za vožnjo in dnevnice? Nezainteresiranost ali morda: samozadovoljstvo ob lastnih uspehih? Pravega opravičila za odsotnost na tekmovalju ne bi smelo biti!

Drugo vprašanje zadeva odstotek udeležbe učencev s posameznih glasbenih šol, udeleženk tekmovalja? Iz SR Srbije se je udeležilo tekmovalja 13 glasbenih šol, iz SR Hrvatske prav toliko, iz SR Slovenije 11 (od 52 glasbenih šol), iz Vojvodine 8, iz Bosne in Hercegovine 6, iz Črne gore 2, s Kosova 1 glasbena šola.

Tudi število učencev iz posameznih glasbenih šol je zelo različno in ni vedno v sorazmerju s številom učencev na tisti glasbeni šoli, o kateri razpravljamo. Iz nekaterih glasbenih šol je prišlo veliko učencev (npr. iz ZGBI-ja) iz drugih, s približno istim številom učencev, premalo (npr. glasbena šola Franc Šturm); nekatere šole imajo več dobrih pihalcev, druge godalcev, tretje

morda kitaristov. Podrobna analiza teh kazalcev je nekoliko otežkočena zaradi vpisa učencev za posamezne predmete, saj je v večini primerov odvisna od volje staršev in učencev, manj od priporočila učiteljev pri sprejemnih izpitih in še manj od tistih, ki skušajo uravnovešati zasedenost instrumentalnih skupin in predmetnih oddelkov v glasbeni šoli. Celotno pritegovanje učencev k posameznim deficitarnim predmetom (godala, pihala in trobila, solo petje) se največkrat ne obnese. Iz imenovane primerjave o udeležbi posameznih šol na tekmovalju pa je vendar možno sklepati o izboru učencev za tekmovalje. To je prizadevanje, strokovno znanje in pedagoška učinkovitost glasbenega učitelja, ki zna ali ne zna s pomočjo muzike pritegniti mlade učence v vzgojni proces in s tem zadostiti strogim pravilom za tekmovalje. Prav pravila o starostni meji in delno tudi učni snovi marsika-

teremu učitelju in učencu odteguje možnost udeležbe na tekmovalju, čeprav je že dolgo znano, da je otrokova mladost zelo naklonjena dobremu učnemu napredku na kateremkoli glasbilu. Prav tako ni nobena skrivnost, da se pomikajo intelektualni razvoj, dojemljivost in psihofizične dispozicije otrok v rano mladost. Ne izkoristiti imenovanih priložnosti v glasbeno-vzgojni praksi — vsaj v nekaj primerih — je izguba dragocene časa za dosego učnega smotra. Delo z otroki od 5 — 7 leta pa seveda zahteva dobro poznavanje psihologije.

Tekmovalje seveda ni bistveni del instrumentalnega, pevskega in teoretičnega pouka, saj je le-ta usmerjen v vzgojo otroka v najširšem smislu besede, kjer so pomembni še številni drugi elementi, ki oblikujejo zdravo in vedro otrokovo osebnost. Tudi o

teh „elementih“ se premalo piše in govori.

Kakšno je razmerje glasbeno-vzgojnih rezultatov pri posameznih instrumentih in instrumentalnih skupinah v luči 8. tekmovanja učencev glasbenih šol Jugoslavije, ali z drugo besedo, kje je mesto glasbenega šolstva v SR Sloveniji, če ga primerjamo z učnimi uspehi v bratskih republikah, je tretje vprašanje, ki nas tu zanima.

Naj takoj ugotovimo, da sta dosegli največji vzpon glasbeno-vzgojnega prizadevanja republik Hrvatska in Srbija, šele nato ostale republike z zakasnelim startom, ki so pokazale kljub temu zelo lepe učne uspehe. Minili so časi, ko so slovenski učenci in pedagogi odnašali iz Zagreba in Beograda laskava priznanja, pohvale in nagrade. Ta ugotovitev pa ne zmanjšuje vrednosti slovenske glasbene pedagoške prakse, ampak znatno povečuje učne rezultate, zlasti v obeh imenovanih bratskih republikah, in še to ne na vseh področjih instrumentalne igre. Pri pihalih in trobilcih ima nesporno prvenstvo SR Slovenije. Samo dijaki ZGBI-ja so npr. prejeli od 24 nastopajočih pihalcev in trobilcev kar 10 prvih nagrad. Precej drugačna je situacija pri godalih. Tu prednjači, zlasti pri nižjih kategorijah, selektivna šola za glasbene talente SR Srbije v Čupriji, čeprav so se odlično izkazale pri vzgoji godalcev tudi beograjske glasbene šole – St. Mokranjac, J. Slavenski in J. Stanković ter B. Bersa iz Zagreba. Zlasti v Vojvodini in Srbiji posvečajo vzgoji godalcev, ki jih v Sloveniji tako primanjkuje, izredno pozornost. Šola za glasbene talente v Čupriji je v 5 letih obstoja pokazala sijajne uspehe. V Vojvodini, Beogradu

in drugih mestih Srbije in Hrvatske sistematično prirejajo za učitelje številne smernice in predavanja preizkušenih sovjetskih pedagogov. Perspektivne pedagoge iz Hrvatske in Srbije pošiljajo „na ogled“ v Moskvo in London. Tako stoji danes pred slovenskimi glasbenimi pedagogi fronta izredno dobro pripravljenih, strokovno in tehnično neporečnih ter umetniško dognanih tekmovalcev, s katerimi je in bo v bodoče borba vse bolj težka. Zlata resnica pa je, da so dobri učni uspehi učencev odvisni od strokovnega znanja in metodične ter didaktične sposobnosti učitelja.

In še zadnje vprašanje – da jih ne bo preveč – kje je slovenska glasbenopedagoška praksa na instrumentalnem področju v primerjavi z jugoslovansko?

8. tekmovanje, ki je bilo odlično organizirano, pri čemer ima levji delež zaslug prof. Matija Tercelj, je prineslo pedagogom in učencem toliko vtisov, spodbud in presenečenj, da je škoda za vsakega ljubitelja glasbe in glasbenopedagoške misli, da je to doživetje mladostnega, virtuoznega, glasbenega poleta zamudil. Ogromno prizadevnosti in sistematičnega dela, družbene zavesti in odgovornosti je opaziti pri bratskih republikah, v SR Sloveniji pa je čutiti – vsaj pri godalih in pri nižjih kategorijah – napredek pri otrocih glasbenikov. Ti imajo posebni, dnevni nadzor, pri katerem učitelji in starši najmanjše napake sproti odpravljajo. Družbeni interes za to vejo vzgojne in kulturne dejavnosti, ki je posebnega pomena, je pri nas vse večji, čeprav ostajajo glasbeni pedagogi še vedno na najnižji stopnici dohodkovne lestvice.

CVETKO BUDKOVIČ

SEDEMDESET LET RADOVANA GOBCA

Skladatelj Radovan Gobec je praznoval 1. junija letos 70. rojstni dan. Njegova delovna vnaša po skorajda petdesetih letih ustvarjalnega in poustvarjalnega dela ni prenehala – skrbno se pripravlja na koncert Partizanskega pevskega zbora, ki ga vodi že 26 let, junija letos pa bodo združeni pevski zbori na pevskem taboru v Šentvidu pri Stični spet sklenili svoj nastop pod njegovo taktirko.

Skladateljevo zborovsko delovanje in komponiranje sega še v čas študija, ko je na mariborskem učiteljskišči vodil pevski zbor in tamburaški orkester ter skladal prve spevoigre in zборе. Z glasbenim delom je nadaljeval kot učitelj v Grižah, Laškem in Jurkloštru. Pred vojno je bil član naprednega društva Kmečkih fantov in deklet in objavljaval svoje pesmi v glasilu Gruda.

V času NOB je ustanovil in vodil partizanski zbor Kozjanskega odreda in nasploh skrbel za kulturno življenje v partizanih. Po vojni je bil enajst let dirigent Akademskoga pevskega zbora „Tone Tomšič“. Na Akademiji za glasbo je diplomiral iz dirigiranja in kompozicije leta 1951, leta 1953 pa je stopil pred tedanji Invalidski pevski zbor –

danes imenovan Partizanski pevski zbor, ki še vedno goji partizanske, pa tudi novo nastale umetne pesmi. Skomponiral je vrsto kantat na ljudsko ali partizansko tematiko (Kolodnica, Svobodna zemlja, Osvobodilcem, Naše trate, Dobro srečo, domovina, Njegovo ime je legenda, Splavarji na ognjeni reki), partizansko opero Kri v plamenih, prek 250 zborovskih (Bohor žari, Pesem o svobodi) in množičnih pesmi. Seveda nikakor ne moremo mimo pesmi, ki jih je napisal za otroške in mladinske pevske zборе (Tovariš Tito, Moj očka je v hosti partizan, Mladi bataljoni, Jesenska).

Pomemben je tudi Gobčev prispevek na pedagoškem in publicističnem področju: poučeval je dirigiranje in zborovodstvo, napisal več knjig, priročnikov in člankov, bil je urednik mladinske revije „Grlica“ in sodeloval pri nastajanju pesmarice „Vstanite sužnji.“

Skladatelj je delež je nepogrešljiv tudi pri širjenju pevske dejavnosti v okviru ZKOS. Ob jubileju skladatelja Radovana Gobca se čestitkam pridružuje tudi Glasbena mladina Slovenije.

DARJA FRELJH

ŠOLARJI OCENJEVALI NA II. REVJI MLADIH GLASBENIKOV

V marcu in aprilu je društvo glasbenih pedagogov Ljubljane, Zasavja in Notranjske pripravilo II. revijo mladih glasbenikov, ki so nastopali na treh prireditvah: v Cerknici, Ribnici in v Zagorju ob Savi. Svoje znanje je pokazalo 185 učencev iz 13 glasbenih šol.

Posebno zanimivo je bilo, kakor nam poroča Zveza kulturnih organizacij občine Zagorje ob Savi, na reviji v njihovem kraju. ZKO je namreč posebej pripravila mlado občinstvo. V 7. in 8. razredih osnovnih šol Tone Okrogar in Ivan Skvarča iz Zagorja ter OŠ Izlake so se s šolarji posebej pogovorili in jih seznanili s potekom revije, z vsebino, tehniko izvajanja, nato pa jim dali ciklostirane ocenjevalne liste.

Na reviji je slabo polovico polne dvorane zasedlo 206 ome-

njenih učencev-ocenjevalcev. Njihova prva ocena je veljala izvedbi skladbe, druga pa skladbi sami. Pregled ocen, na podlagi katerih so izračunali tudi končni povpreček, je pokazal, da so bili ocenjevalci precej enotni. Najvišjo oceno so dobili: dva solopevca – Irena Lindič (9,81) in Oto Pestner (9,76) ter klarinetist Mitja Beuermann (9,75), vsi z Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani.

ZKO iz Zagorja nam poroča tudi o velikem zanimanju za revijo, saj je bilo v dvorani skoraj 500 poslušalcev, v glavnem mladih, ne piše pa o tem, kakšni so bili pedagoški rezultati ocenjevanja. Ideja je nedvomno zanimiva, koristi pa bo najbrž pokazala šele poznejša analiza.

IGOR LONGYKA



MILAN STIBILJ

Po skladateljevem prepričanju so zanj zanimiva le tista dela, ki mu pomenijo določene razvojne stopnje v kompozicijskem smislu. Nagnjenja k temu, kar je skladatelja vedno bolj uveljavljalo, še preden je pričel obrtniško (šolsko) spoznavati zakone kompozicije, so se že pokazala v prvem komponiranem samospěvu POMLAD na besedilo Srečka Kosovela. Leta 1951 sta prve tri skladateljeve samospěve krstili sopranistka Zlata Ognjanovičeva in pianistka Gita Mally. V teh svojih prvih kompozicijskih „uspehih“ se je Stibilj nagibal k impresionizmu. V tem stilnem odnosu do glasbe pa je nenehno izpopolnjeval svojo kompozicijsko tehniko. V drugem letu študija kompozicije (1955) so nastale ANEKDOTE za klavir. Po začasni prekinitvi študija je nastalo prvo skladateljevo orkestralno delo KONCERTANTNA GLASBA za rog in orkester (1959). Delo, ki je Stibilju—študentu prineslo študentsko Prešernovo nagrado, je kazalo odpor do uporabe že preverjenih kompozicijskih tehnik. Ta odpor se je nadaljeval v diplomskem delu — simfoniji SLAVČEK IN VRTNICA (1961), v kateri je še bolj razvijal izvirno kompozicijsko tehniko. Ta je v glavnem predstavljala odklon od standardne 12-tonske kompozicijske tehnike. V delih, ki so sledila (SKLADJA, IMPRESIJE itd.) se kaže enaka težnja, vendar še bolj radikalno, pri čemer predstavlja uporaba zvočnega materiala nekakšno ravnotežje med kompozicijsko tehniko in muzikalnim izražanjem. Miselna zvočna urejenost torej skladatelju nikoli ne predstavlja ovire za njegov vsebinski izraz.

Ko je komponiral IMPRESIJE (1963), je že študiral pri Milku Kelemenu. Prav Kelemen pa je odkril pri Stibilju talent „ritmičnega izražanja.“ Prvi mednarodni Stibiljev uspeh se pričinja prav pri tej ugotovitvi. Kajti EPERVIER DETA FAIBLESSE, DOMINE za recitatorja in ansambel tolkal (1964), komponirano za tolkalce iz Strasbourga, je prvo Stibiljevo delo, ki je obšlo ves svet. Delo je izšlo na eni od prvih gramofonskih plošč, ki so evropskim poslušalcem odkrile novo glasbo za tolkala. Izvajali so ga različni ansambli tako v Evropi kot v Ameriki. SLOVENSKI REQUIEM za tenor, zbor in orkester (1969) je bil namenjen domači izvedbi, ki pa ni bila nikoli uresničena. Pod avtorjevim vodstvom je delo za berlinsko radijsko postajo RIAS posnel Komorni zbor radia RIAS in Radio-Symphonie Orchester Berlin. V Ljubljani je delo doživelo le eno radijsko izvedbo. Predvajanje je bil berlinski radijski posnetek, seveda v nemščini, čeprav je v njem uporabljeno slovensko besedilo. Po domačem „neuspehu“ Slovenskega requie-ma zato ne preseneča, da so odslej vse prve izvedbe Stibiljevih del (IZJENA je le delo SEANCE, ki je bilo komponirano za TRIO LORENZ), uresničene zunaj domovine.

Po edini elektroakustični skladbi MAVRICA za štirikanalni magnetofonski trak (1968) pa je skladatelj znan v svetu tudi kot avtor elektroakustične glasbe. Že drugi paradoks, kajti Mavrica je edino Stibiljevo elektroakustično delo, ki je hkrati znano doma in na tujem. Skladba je izšla na Philipsovi gramofonski plošči v seriji predstavitev štirih elektronskih studijev (Pariz, Tokio, Utrecht in Varšava) kot eno izmed ključnih del sedemdesetih let našega stoletja.

ZOOM je skladba za klarinet in bongosa (1970) in po njej nosi naslov edina slovenska skladateljeva plošča s kaseto, ki bo še letos izšla pri Produkciji kaset in plošč RTV LJUBLJANA. To je eno od Stibiljevih del, ki je našlo skupne zagovornike med izvajalci, publiko in strokovno kritiko. V tem je nenavadno, saj skladatelj pravi, da je v večini njegovih del navadno zadoščeno samo enim (izvajalcem in publiko) ali drugim (strokovni glasbeni kritiki). Zoom je samo v ZDA doživel v dobrem letu dni čez 50 izvedb. Skladateljeva posebna pozornost za ritmične strukture in prikazovanje kontrastnih situacij se kaže v SEANCAH za violino, violončelo in klavir (1971). Čeprav za TRIO LORENZ, skladba kakor da ni komponirana za tradicionalni klavirski trio, temveč za navedene instrumente. Skladatelj pravi o tem delu takole: „Ob večslojnosti osnovne ritmične strukture ter pregledni zvočnosti je glasba „Seance“ ustvarjalni izsledok soočanja izraznih nasprotij med klavirjem in obema godalnima instrumentoma.“

INDIJANSKO POLETJE (1974) za flavto, violino, klavir, tolkala in kontrabas je nastalo za tujega naročnika-hamburški komorni ansambel. Skladbo so velikokrat izvedli v Evropi in Ameriki različni izvajalci. Letos na primer je bilo delo na programu



Rojen 2. novembra 1929 v Ljubljani. Po študiju psihologije se je posvetil študiju kompozicije, ki jo je zaključil leta 1964 pri Milku Kelemenu na zagrebški akademiji za glasbo. Nekaj časa je deloval kot violinist v ljubljanskih orkestrih. Kompozicijsko se je izpopolnjeval kot znanstveni sodelavec na inštitutu za sonologijo univerze v Utrechtu na Nizozemskem. Dve leti je deloval v Berlinu kot gost Berlinskega umetniškega programa. Obiskal je tečaj dirigiranja sodobne glasbe pri Brunu Maderni v Darmstadtu. V letih 1971–73 je bil tajnik Glasbene mladine Slovenije. V šolskem letu 1973–74 je kot povabljeni profesor predaval kompozicijo in analizo sodobnih glasbenih del na Montrealski univerzi (Kanada), po tem pa je kot štipendist Raziskovalne skupnosti Slovenije nadaljeval študijsko delo na področju ritmičnih struktur sodobne glasbe. Od februarja 1977 je zaposlen kot samostojni svetovalec za področja glasbene in plesne umetnosti, kinematografije in radiotelevizije pri Kulturni skupnosti Slovenije.

Za kompozicijsko delo je dobil Stibilj več priznanj, doma in na tujem. Njegove skladbe so bile izbrane za izvedbe v programih festivalov Mednarodnega združenja za sodobno glasbo (SIMC) v Londonu, Reykjaviku in v Bostonu.



venchenske radijske postaje kar dvakrat v dobrem mesecu dni. Delo je bilo uvrščeno na program festivala SIMC Pariz (1975),endar ne izvedeno. Ponovno je bilo uvrščeno v program omenjenega festivala naslednje leto in tako v Bostonu leta 1976 tudi izvedeno. Dirigiral je Gunther Schuller. To je eno od Stibiljevih del, ki ga sprejemajo tako izvajalci kot publika, a pri strokovni glasbeni kritiki ni bilo vedno sprejeto z odobravanjem. XYSTUS za tolkala, pihalni kvintet in godala je bil izveden na Varšavski jeseni 1976 in je do poljske kritike ocenjen kot edino obravnavanja vredno jugoslovansko delo. Delo so izvedli nizozemska solista-tolkalca Willyoudsward in Luuk Nagtegaal, simfonični orkester Slovenske harmonije in dirigent Anton Nanut.

Lani (1978) je dokončal zbor a cappella DAS SIEBENTE SIEGEL (Sedmi pečat) na Nietzschejevo besedilo, kombinirano s staropolinezijskim besedilom za hamburški radijski zbor. Zaradi obveznosti pri Kulturni skupnosti Slovenije dela ni dokončal v dogovorjenem roku. Čeprav je bila skladba z omenjenimi izvajalci že na programu Muzičkega bienala ZAGREB 1977,krat ni bilo izvedeno. Praizvedbo je lahko naročnik uresničil leto kasneje na koncertu v Hamburgu. 10. aprila letos (1979) je izvedel koncertno praizvedbo predzadnje Stibiljevo dokončano delo SHOTA za klavir. Službene obveznosti so skoraj onemogočile komponiranje zadnjega Stibiljevega opusa iz tega leta-naročilo kompozicije ORJANA za dva godalna orkestra. Ker pa je bil naročnik Ljubljanska kulturna skupnost pri tem zelo uvideven, je delo dokončano in praizvedba načrtovana 1. junija v Slovenski harmoniji. Žal je zaradi tehničnih ovir odpadla.

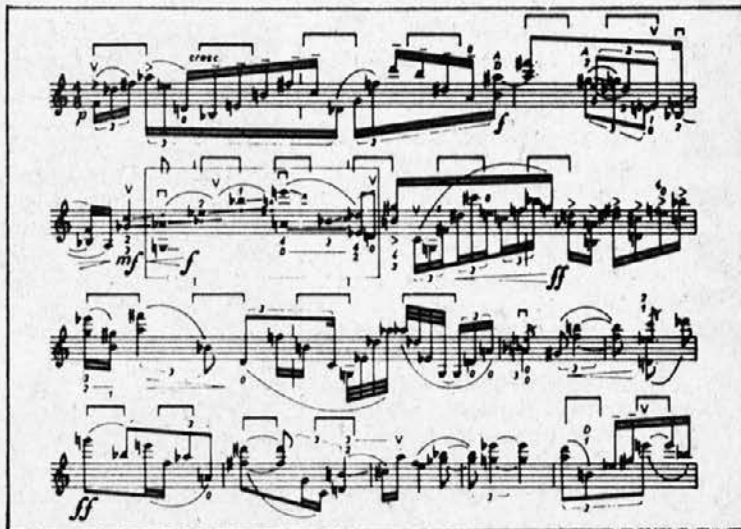
Za koncertni program je avtor prispeval v zvezi s skladbo naslednje misli: Oblikovna gradnja skladbe Orjana za dva godalna orkestra izhaja iz časovnih odnosov, prenesenih iz osnovnih, v delu uporabljenih ritmičnih struktur, katerim je v glavnem tudi docela podrejen zvočni stavek, saj se v poteku glasbenega dela uresničuje tudi ponavljanja zgolj z ritmičnim preoblikovanjem zvočnega materiala, kar predstavlja svojstveni prijem pri gradnji te kompozicije.

Uporabljena zvočna vrsta je krožno oblikovana in zasnovana s struktorskimi intervali ter po svoji sestavi zagotavlja nekakšno "prečiščeno" v tradicionalni razvoj glasbene dojemljivosti, ki je priljubljen za evropsko glasbeno kulturo, to je, da na svoj način uresničuje utripanje zvočne napetosti in sproščanja. Glede na pomembnost izvajanja neobičajnih zvočnih odnosov predstavlja skladba dveh orkestrrov kompozicijsko-tehnično nujnost, medtem ko sta izrazno uporabljena kot enovito izvajalsko telo. Po zvočnoameriški indijanski sagi je Orjana pramati človeškega rodu, ki je prišla s svojo zlato ladjo z neba in se z njo tudi vrnila k zvezdam vesolja."

MELANHOLIJA za violino in orgle, ki jo je Stibilj pred časom dobil naročnikoma iz zahodnonemškega Karlsruheja, je v delu. To kompozicijsko in izvajalsko zahtevno delo pravi avtor: "Kompozicijska tehnika je izpeljana tako v zvočni kot v ritmični strukturi iz številčnih odnosov magičnega kvadrata Duehrerjeve mreže Melanholijske. Ta prijem prinaša svojstvene in izredno zanimive zvočne rešitve."

Stibilj še pravi, da se kljub navedenim mednarodnim kompozicijskim uspehom ne da živeti od te obrti. Od vsega napisanega in izvedenega ter posnetega tonskega gradiva pač ni moč pričakovati nič več kot moralno priznanje. Kajti umetniško gledano taka stvarjalnost ni hkrati želja trga. In tržnim zakonitostim naj bi se podredil tudi skladatelj, če bi želel od tega živeti. To pa je težko še ugotoviti. Še zlasti za Stibilja, ki pri ustvarjanju očitno ne želi biti oviran z izvedbenimi problemi. Hkrati pa mu je hudo, da mora odklanjati ali podaljševati roke izgotovitev naročenih del. Pri tem namreč še vedno ni omogočena kolicna glasbena dejavnost. Tako odklanja delovne ponudbe tujim in domačim naročnikom, kar na primer organizatorjem festivala REVOLUCIJA IN GLASBA.

FRANC KRIŽNAR



Notna slika skladbe „Epervier de ta faiblesse, domine“ za recitatorja in tolkala, ki jo je Milan Stibilj ustvaril na besedilo sodobnega belgijskega pesnika Henrija Michauxa.

DELA:

zborovska: DAS SIEBENTE SIEGEL, zbor a cappella, 1978;

orkestralna:

KONCERTANTNA GLASBA za rog in orkester, 1959;

simfonija SLAVČEK IN VRTNICA, 1961;

SKLADJA za klavir in orkester, 1963;

IMPRESIJE za flavto, harfo in godala, 1963;

KONTEMPLACIJA za oboo in godala, 1966;

EKTHESIS za orkester, 1968;

XYSTUS za tolkala, pihalni kvintet in godala, 1975;

ORJANA za dva godalna orkestra, 1979.

komorna:

MONDO za violino, klarinet, kontrabas in tolkala, 1965;

ZGOŠČANJE za trombon, dva klavirja in tolkala, 1967;

ZOOM za klarinet in bongosa, 1970;

SEANCE za violino, violončelo in klavir, 1971;

INDIJANSKO POLEJTE za flavto, violino, klavir in tolkala, 1974.

vokalna:

EPERVIER DE TA FAIBLESSE, DOMINE za recitatorja in ansambel tolkal (besedilo H. Michaux), 1964;

APOKASTATIS (SLOVENSKI REQUIEM) za tenor, zbor in orkester, 1967.

solistična:

SAMOSPEVI, 1951–54;

ANEKDOTA za klavir, 1955;

ASIMILACIJA za violino solo, 1965;

KATHAI za blokflavto in spinet, 1972;

SHOTA za klavir, 1979;

MELANHOLIJA za violino in orgle (v delu).

elektroakustična (za magnetofonski trak):

MAVRICA za štirikanalni magnetofonski trak, 1968.

Diskografija:

JUGOTON, LPY-V-680 (Skladlja)

PHILIPS – Prospective 21^e siecle, 836.991 DSY (Epervier, de ta faiblesse) Grand Prix du Disque, Prix Edison

PHILIPS, SFL-8538 (Epervier, de ta faiblesse) – japonska izdaja:

PHILIPS – Electronic Panorama, 6740 001 (Mavrica)

PHILIPS – Electomic 2000, UNIVERSO SERIE, 6585 007 (Mavrica)

RTV Ljubljana, LD 0387 (plošča) in KD 0387 (kaset) (Xystus, Seance, Zoom, Asimilacija, Mavrica)

ODDAJA „IZ DELA GLASBENE MLADINE“, POSVEČENA BESEDI IN GLASBI SLOVENSKEGA SKLADATELJA MILANA STIBILJA, BO NA PRVEM PROGRAMU LJUBLJANSKEGA RADIA V SOBOTO, 23. JUNIJA OB 18.30.

INTERVJU PAUL BADURA SKODA

Dvainpetdeset let mu je. In že od svojega šestega leta igra klavir. Dunajčan je, vendar njegov priimek izdaja češko poreklo. Dunajčan zato, ker se je v tem mestu rodil in so ga v njem vzgajali; sicer pa doma povsod, kjer nastopa, po vsem svetu torej.

Paul Badura Skoda je izredno kultiviran, izobražen pianist. Njegovo intelektualno moč je čutiti v glasbi, ki jo je posnel na ploščah, še bolj seveda takrat, kadar ga je mogoče slišati „v živo“

Preprost je in pristrčen, umirjen in odločen obenem, prepričan vase. V pogovoru vljuden, ko pa začuti sorodnost v mišljenju, odnosu do glasbe, se odpre. In se odpira še naprej, ko po razgovoru sede za klavir: tu pove resnico o sebi in je hkrati prav takšen, kakršen se je pokazal v besedah. Tenkočuten, prentanjen, tehnično brezhiben, izrazno poln, uravnovešen, nikoli pretiran. Človek, ki samemu sebi ne dovoli počitka in se venomer zbrano, odločno loteva nalog, ki si jih zastavlja. Se pravi človek, ki hoče iti stvarjem do konca, prodreti v njihovo srž, jih obvladovati, kot obvlada samega sebe.

„Šele šestnajstleten sem se odločil za študij glasbe. Prej sem želel postati inženir. Zanimali sta me mehanika, matematika. Zdelo se mi je, da znanost nudi možnosti za neprestano ustvarjanje nečesa novega. Vedno me je zanimalo, kako so stvari narejene, kako delujejo. Prav to vprašanje pa si končno zastavljam tudi v glasbi. Ne le v zvezi s tem, kar igram, pač pa tudi z instrumentom, iz katerega izvajam zvoke. Zato sem se pri izdelovalcih klavirja, v tovarnah Steinway in Bösendorfer, učil obrti, tako da znam sam popravljati klavirje. Mislim, da je to nujno: kako naj bi obvladoval instrument, če ne poznam njegovega delovanja, njegove zgradbe? Tudi dirkač,“ je hudomušno pripomnil, „mora natanko poznati ustroj svojega avtomobila, če želi uspešno voziti.“



Pianistov, ki bi se tako natanko seznanjali z instrumentom, na katerega igrajo, je prav malo. V glasbi Paula Badura Skode pa je nedvomno čutiti prav ta — studiozni, skrajno resni odnos. Vendar sama tehnika, obvladovanje tehnične plati tako pri instrumentu kot pri izvajalcu po mnenju mojega sogovornika ni dovolj: je le pomožno sredstvo na poti k izvedbi, ki naj bi bila kar se da avtentična. „Glasba je jezik, sporočilo. Harmonija je; tako tistemu, ki jo izvaja, kot poslušalcu nudi notranjo radost, ga osvobaja. Ruši meje med ljudmi, omogoča stike med ljudmi, ki bi se sicer ne mogli sporazumeti. Glasba je zame najlepše človekovo doživetje. Omogoča trenutke skupnega veselja, skupnega uživanja. Recimo pri petju v zboru. Ali pa takrat, ko izvajalec vzpostavi stik s poslušalci. Vsak človek lahko občuti srečo skozi glasbo, kajti prav vsi smo muzikalični. Pomanjkanje občutka za glasbo je pravzaprav okvara, bolezen, enakovredna gluhosti ali slepoti.

Pri vzgoji otrok se pogosto zgodi, da jim ne znamo prebuditi izvirnega instinkta, občutenja glasbe, ki je osnova muzikaličnosti.“

Paul Badura Skoda je tudi pedagog, in kadar ima opraviti z otroki, je njegov cilj celovita vzgoja. V njih želi zbuditi občutek za melodijo, za ritem, predvsem pa komuniciranje z drugimi ljudmi prek glasbe. Med tistimi, ki obiskujejo njegov mojstrski razred v Essnu, je tudi naša mlada pianistka Tadeja Perkavec.

Naloga glasbe je torej v tem, da nas plemeniti. Paul Badura Skoda meni, da je v klasični glasbi več resnice in več človeškega kot v zabavni. Klasična, pravi, ni bolj resna kot tako imenovana zabavna glasba, nasprotno, v Mozartu recimo je nešteto izredno duhovito napisanih mest. Izvajalčeva naloga je, da poslušalcem prenaša takšna ali drugačna glasbena občutja.

„Mladi prav dobro občutijo, kdaj gre za „pravo“,

resnično glasbo. Že pri desetih, enajstih letih povsem zrelo sprejemajo „velika“ dela, dolge stavke sonat ali simfonij. Zelo rad igram za mladino, ki se mi zdi enako zahtevna publika kot odrasli. Zdi se mi imenitno, da vaša Glasbena mladina organizira obiske javnih generalov. Z veseljem bi igral za vaše mlade poslušalce, preveč so bili obzirni, ko mi te naloge niso želeli naložiti.“

Paul Badura Skoda veliko snema in nastopa. Izvajalec je po njegovem kot ogledalo, ki odseva skladateljeve zamisli.

„Vendar poznamo čista in potvarjajoča ogledala. Potvarjajoča želijo stvari prikazati lepše, bolj ognjevit, razburkane, kot so v resnici. Igranje, ki želi samo fascinirati, ne more v poslušalcih izzvati pravega občutja. Navdušenje traja le kratek čas. Veliko več je vredno, če se glasbenik odloči biti čisto ogledalo.“

METKA ZUPANČIČ
FOTOGRAFIRAL:
FRANCE MODIC

O DELU GLASBENEGA NARODOPISCA

Sekcija za glasbeno narodopisje (do leta 1972 Glasbeno narodopisni inštitut) Inštituta za slovensko narodopisje pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti ima tri oddelke, in sicer: oddelke za ljudsko glasbo, ki proučuje ljudsko pesem, ljudska glasbila ter instrumentalno glasbo, oddelke za raziskovanje ljudskega plesa ter oddelke za raziskovanje besedila ljudskih pesmi (s tujkami: etnomuzikološki, koreološki in tekstološki oddelki). Bolj preprosto bi lahko rekli, da sodelavci Sekcije za glasbeno narodopisje zbirajo in raziskujejo prav vse, kar ima neposredno ali posredno zvezo z ljudsko glasbo v najširšem pomenu te besede (v eni od prejšnjih števil GM smo skušali opredeliti pojem ljudska glasba). Zanimajo jih vsi pojavi v človekovem življenju, pri katerih se na ta ali oni način pojavlja ljudska glasba v vseh svojih oblikah. Tako se npr. zanimajo tudi za včasih na videz nepomembne stvari, kot so: pastirski klci, izdelovanje malih igrač—zvočil, otroške igre s plesnimi elementi, izševalnice ter ritmizirana besedila itd..

Gotovo se bo kdo vprašal, zakaj je sploh potrebno znanstveno raziskovati ljudsko glasbo? Eno od najbolj vznemirljivih vprašanj človeka, pa naj živi kjerkoli na naši zemlji, je: kakšni smo, kdo smo? Etnomuzikologija je veda, ki na podlagi sistematičnega in znanstvenega raziskovalnega dela ter s svojimi dognanji lahko večkrat daje zadovoljive odgovore na taka in podobna vprašanja. Ljudska glasba je morda poleg jezika najbolj izrazito sredstvo za pojasnitev in opredelitev etnične identitete. S svojimi ugotovitvami pa etnomuzikologija dopolnjuje kulturno zgodovino in podoba nekega naroda.

Če hoče glasbeni narodopisec (etnomuzikolog) proučevati ljudske glasbene pojave, mora brez dvoma najprej imeti (oziroma zbrati) gradivo. Zbiranje gradiva — terensko delo — je eno od opravi, brez katerih bi bilo vsakršno teoretično-kabinetsko delo pravzaprav nemogoče. Kako se lotimo zbiranja in kako tako delo poteka? Danes, ko imamo na voljo snemalne aparate (magnetofon, fotografski aparat, filmska kamera), je zbiralno delo časovno manj zamudno in v marsikaterem pogledu lažje kot nekoč. Prej so zbiralci morali na terenu prav vse zapisati, in to zgolj po posluhu ali spominu. Pri enoglasnih pesmih je še nekako šlo, čeprav je bilo treba hkrati



Na „terenu“ v vasi Brezen na Štajerskem, stare pesmi pojejo tudi mladi.

zapisati besedila in napeve, toda pri večglasnih pesmih — in Slovenci praviloma pojemo večglasno — pa je bilo skoraj nemogoče natančno zapisati vse ritmične spremembe in posamezne glasove, pa če je bil zapisovalec še tako vešč in spreten. Izredno težko ali kar nemogoče pa je bilo zapisovanje plesov ter posameznih plesnih gibov. Navzlic vsem tem težavam pa so nabrali veliko dragocenega gradiva, ki ga hrani arhiv Sekcije (Op.: o zbiranju in zapisovalcih glej npr. v Knjigi Slovenska ljudska pesem, Ljubljana 1970; Pesem slovenske dežele, Maribor 1975).

Omenili smo že, da je danes zbiralno delo veliko lažje. Posebnih pravil ali recepta nimamo, pač pa bi v glavnem veljala ugotovitev, ki jo je pred leti nekje zapisal takratni sodelavec Glasbeno narodopisnega inštituta, skladatelj Uroš Krek. Takole pravi: „Troje vrlin mora imeti uspešen zbiralec: biti mora zaljubljen v svoj poklic, preprost in naravno prisrčen v občevanju z ljudmi in pa zelo radoveden mora biti. Skrbno je treba poizvedovati o vsem in nič se nam ne sme zdeti nepomembno.“ Zbiramo po vsem slovenskem etničnem ozemlju, ne glede na današnje uradne politične meje. Naj za primer opišem, kako smo se lotili raziskovanja in zbiranja med Slovenci v Porabju na Madžarskem (podoben način dela velja pravzaprav za katerokoli področje). Preden smo šli „na teren“, smo pregledali in proučili, kolikor se je dalo, vse, kar je bilo do tedaj napisanega ali znanega o Porabju: o zgodovini, zemljepisni podobi krajev,

gospodarstvu, o narečju, navadah in običajih itd., posebno pa še vse, kar je bilo znanega o njihovi ljudski glasbeni ustvarjalnosti. Oboroženi še z magnetofoni, fotografskimi aparati in filmsko kamero smo se podali na pot. Štirje raziskovalci (navadno po dva in dva) smo najprej „otipali“ teren. Oglasili smo se pri učiteljih, v vaških krčmah, pri krajevnih funkcionarjih, pri nekaterih ljudeh, za katere smo že v Ljubljani dobili naslove ter razlagali, zakaj smo jih obiskali. Prav hitro so se nam nato povsod vrata kar sama odpirala, saj „ljudski glas“ gre hitreje kot vsako pismo in telefon! Če smo slučajno naleteli na koga, ki ni bil pevec, pa nas je brž opozoril ali kar pospremil do nekoga, „...ki še dosti ve.“ Navadno skoraj vsak najprej pove, da ne zna več peti, da ni nobenega godca v bližini, da ni plesalcev, da so bili nekoč dobri pevci, pa so pomrli, da danes ne poje več tako, kot so še pred kratkim, da so danes druge navade ipd.. No, če so včasih drugače prepevali in druge pesmi, če so danes povsem „nove“ navade, pa nas seveda takoj zanima, kakšno je „danes“ in kakšno je bilo „včeraj“. Kmalu se nato pokaže, da tisti, ki nič ne ve, ve pravzaprav zelo veliko. Beseda da besedo, raziskovalec vodi in nevsiljivo usmerja razgovor ter na koncu se kaj kmalu pokaže, da bo prvemu obisku moral kmalu slediti še drugi, tretji... Drugi naš obisk je navadno še bolj „pripravljen“. Ob prvem smo se namreč že dobro spoznali in spoprijateljili in zdaj ni več tiste morebitne začetne zadrege. Medtem so se domačini

tudi že marsikaj novega spomnili, povprašali so še kako staro teto ali strica, da bo vse prav. Marsikdo si je napisal začetke pesmi, da jih pri snemanju ne bi pozabili. Nekateri povabijo še sosede ali sorodnike, s katerimi so vajeni peti skupaj. „Mimogrede“ se znajde še kdo, ki zna zaigrati na kako glasbilo in kjer je petje ter „muzika“, je veselo, zato se brž najde tudi prostor za ples. Ob takem večeru se nemalokrat zgodi, da nam začne zmanjkovati magnetofonskih trakov ter filmov, da komaj sproti „krotimo“ razigrano in veselo družbo, saj sodelujejo vsi, od najstarejših do otrok, ki se nikakor ne morejo spraviti v posteljo. Zgodi se, da tako „snemanje“ traja prav do jutranjih ur. Ob tem ne bo odveč pripomniti, da se še ni zgodilo, da bi kdo odklonil svoje sodelovanje. Odkar sodelavci Sekcije pripravljajo posebne radijske oddaje „Slovenska zemlja v pesmi in besedi“, ki jih že več kot 15 let uvršča v svoj prvi program RTV Ljubljana, pa je naše terensko delo še lažje. Te radijske oddaje so namreč zelo priljubljene, ljudje jih pozorno poslušajo in že marsikdo ve natanko, kaj delamo in kaj bi radi. Zato tudi ni več redkost, da nam pišejo in predlagajo nova snemanja. Toda pripravljanje takih in podobnih oddaj je le del naše dejavnosti. Naše redno delo je zbiranje in urejanje gradiva, znanstveno proučevanje ter pripravljanje raznih objav (razprave, referati, knjige, predavanja itd.).

Delo zbiralca in raziskovalca ljudske glasbene kulture je zanimivo, pestro in lepo, radi se spominjamo vseh naših poti, vseh naših pevk, pevcev, pripovedovalcev, plesalcev in godcev, vseh naših prijateljev. Naš arhiv ima zbranih več kot 40.000 enot s področja ljudske glasbe, več kot 600 zapisov ljudskih plesov, večje število fotografij pevcev, plesalcev, glasbil... posneli smo že tudi več filmov, zbranih je zelo veliko podatkov o ljudskem glasbenem izročilu. Zbrano gradivo predstavlja posebno kulturno vrednost in dragocnost. Vse več je tudi neposrednih „uporabnikov“, ki se oglašajo ter prosijo za pojasnila in strokovno pomoč, npr.: skladatelji, vodje folklorno-plesnih skupin, dirigenti pevskih zborov, filmski delavci, šole, gledališča, turistični delavci, mladi glasbeniki, družbene organizacije, radio in televizija itd..

Archie Shepp je saksofonist (tenor, sopran), temne polti, rojen 24. maja leta 1937 v mestu Fort Lauderdale, Florida. Začel je s klarinetom in altovskim saksofonom v Philadelphii. Tenorski saksofon je uporabljal kasneje v r and b skupinah. Njegova glasbena usmeritev se je začela spreminjati, ko je srečal Leeja Morgana, Jimmyja Heatha, Johna Coltranea, Cala Masseyja. Drugo polovico 50. let je namenil delu v gledališču, nato ga srečamo v zasedbah Cecilia Taylorja, Billa Dixona, s katerim je sestavil znani New York Contemporary Five (v njem sta bila še Don Cherry in John Tchicai). Sredi 60. let je začel snemati z newyorškimi glasbeniki mlajše generacije (Grachan Moncur III, Beaver Harris, Dave Burrell...). Sedaj, v 70. letih, veliko nastopa v Evropi. Poučuje tudi na oddelku za afro-ameriško glasbo na univerzi Amherst, Massachusetts.

Pogovor je stekel med eno njegovih zadnjih evropskih turnej.

Shepp v današnjem jazzu.

„Mislim, da je beseda jazz zelo neprimerna zaradi tega, ker ima veliko različnih pomenov. Različni ljudje pripisujejo tej besedi različni pomen. Zaradi tega mislim, da se jazz resnično ni spremenil. Pogoji za njegov razvoj so še vedno slabi, torej prav takšni, kakršni so bili včasih, vsaj za veliko večino glasbenikov. Še vedno moramo delati v pogojih, za katere čutim, da so kruti, krivični. Igrati moramo v okoliščinah, ko so ljudje surovi, nevljudni, na robu upora. V takšnem položaju bi si recimo težko predstavljali kakšnega Rubinsteina. Naj navedem primer iz francoskega mesta Antibes: ko smo stopali na oder, da bi začeli igrati, je policija pretepała nekaj mladih, kasneje pa se je vključila še množica ljudi. Bilo je zelo napeto. Stvari se torej v bistvu niso tako spremenile. Upam, da sem se kot glasbenik-umetnik razvijal, da to še vedno počnem.“

Danes ljudje veliko razmišljajo o denarju – v glasbi.

„Ne bi jih grajal, posebej ne temnopoltih glasbenikov, ki so šli po tej poti. Živimo v položaju, ko moraš imeti denar, torej je vsako vrednotenje takšnih stvari nepotrebno. Mladi ljudje, ki črtaš čajo v zadnjih letih, ne težijo za tem, da bi postali Cecil Taylorji ali Charlieji Parkerji. Radi bi bili takšni, kot so na primer Jackson Five. Zato jih ne moreš grajati, še posebej ne v svetu, v katerem je vse pogojeno z denarjem. Preprosto ne morem grajati glasbenika zaradi tega, ker bo poskušal dobiti denar, s katerim bo potem nahranil svojo družino. Takšno je pač življenje.

Trgovina je tista, ki jo grajam, kajti ta nas sistematično sili v kompromise. Mislim, da sta sistem in trgovina tista, ki nam ne dopuščata drugačne izbire. McCoy Tynar, Cecil Taylor in njima podobni, plačajo visok davek zato, da tako igrajo. Nikakor niso deležni tolikšnega odobravanja in pohval publike, kakor na primer Rolling Stones, Beatles, Grateful Death ali Soft Machine, morda pa tudi Herbie Hancock ali James Brown. Vsi skupaj le nadaljujejo s tem, kar so že počeli, vendar zunaj ne kakšne celote. Verjemite mi, da je izredno veliko takšnih ljudi na svetu, zato pač, ker se je veliko lažje odločiti za kompromis. Ne grajam ljudi zaradi osebnih kompromisov, posebej ne takrat, kadar gre za obstoj.“

Archie Shepp je saksofonist, skladatelj, pisatelj, pesnik, igra-

haja v osnovi iz rasistične družbe. Naš planet je poln političnih problemov. Po mojem mnenju se mora to odražati v glasbi, zmeraj se je.“

Rezultati tega političnega boja danes.

„Mislim, da te stvari Evropejce zavestno zanimajo, veliko več občutka imajo za probleme rasizma in o njih veliko več vedo. Nasploh so ljudje v Evropi bolj dovzetni za reševanje socialnih in ekonomskih težav. V Združenih državah se, kakor sem povedal, ni veliko spremenilo. Veliko stvari, ki sem jih povedal v preteklosti v tisku, je bilo kasneje uporabljenih proti meni, predvsem s strani jazzovskih kritikov. V tem času nisem veliko delal, nastopal ali snemal. Šel sem v šolo, kjer sem poučeval, kakor včasih. Predvsem se nisem mogel drugače preživljati, pa



lec, pedagog. Teži za tem, da vse veje kreativnosti zlijje v eno samo: kakorkoli prispevati svoj delež v boju za socialni status temnopoltih ljudi.

„Čutim, da je to osnova, bistvo. Sem ne morem šteti samo svojega dela, svoje glasbe, ampak vso črnsko glasbo, kar sem je kdajkoli slišal. Morda gre za način, kako jo interpretiram. Zame pomeni to nesporno stvar. Ko sem na primer poslušal Johna Coltranea ali pa Duka Ellingtona, je njuna glasba zvenela neponovljivo. Nekaj je bilo v teh ljudeh, v prvi vrsti nekaj posebnega, resničnega. To je bila glasba, ki je bila narejena nalašč za pogoje v Združenih državah, za področja, kjer je rasizem najbolj očiten. Zame mora biti glasba politična, zato ker je rasizem političen in tako imenovana jazzovska glasba pravzaprav pri-

tudi kompromisov zaradi denarja ne delam rad. Tako sem moral iskati druge priložnosti. Vem, da so jih prav tako izkoristili Cecil Taylor in drugi. Tudi oni so imeli težave zaradi izjav v tisku. Nekaterim ljudem ni bilo všeč, kar so povedali. Sploh je pri nas svobodno izražanje misli za temnopoltega človeka tabu. Onemogočijo te lahko ljudje, ki nadzorujejo posle v glasbeni industriji. Vzemimo primer newportskega festivala: če pogledamo, kdo ga nadzoruje... Meni je povsem jasno, zakaj je tam v zadnjem času festival rocka. Mislim, da ljudi, ki ga oblikujejo, nikoli ni prav zanimalo ustvarjalno delo afroameriških glasbenikov. Zanimal jih je način, kako priti do kapitala.“

V repertoarju Archiejevih koncertov lahko slišimo na primer „In A Sentimental

Mood“ Duka Ellingtona, ali „Lush Life“ Billyja Strayhorna. Katerakoli teh številnih standardnih tem zveni neverjetno popolno, sveže, kakor da bi Ellington, Parker, Young, Hawkins, Trane še vedno živeli.

„Veliko stvari, ki jih označujemo kot stare, je v resnici novih. Mislim, da današnja generacija ni slišala teh starih skladb. Enako je s klasično glasbo. Vsi so slišali Beethovenovo Peto, poznajo tudi „My Cherry Amour“. Ali vedo za skladbe, kot so „The Scene Is Clean“ ali „Ornithology“? Morda so te skladbe stare po letih, nikakor pa niso stare za ušesa. Danes se hočejo mladi glasbeniki pridružiti glasbeni smeri, ki jo je John Coltrane nakazal v 60. letih. Temu bi lahko rekli napraviti korak velikana. Tako ne gre, Vmes so leta... Vmes je obseden repertoar; upam, da ga bodo ljudje nekoč le slišali. Upam, da ga bodo sprejeli kot novega, svežega...“

Srečanje dveh glasbenikov temne polti: Archie Shepp—John Coltrane.

„Johna Coltrane sem prvič srečal leta 1957. Rodil sem se na Floridi, vendar sem doraščal v Philadelphiji. John je bil v Philadelphiji legenda, ko sem bil sam še najstnik. Slišal sem ga in si zmeraj želel srečanja z njim. Ko sem slišal njegov zvok, je bil natančno tak, kakršnega sem pričakoval. Leta 1957, ko je delal s pianistom Theloniousom Monkom, sem se mu predstavil. Bil je zelo prijazen. Dovolil mi je, da sem ga obiskal v njegovem apartmaju. Slišal sem ga igrati, zaigral mi je nekaj tem, dolgo sva se pogovarjala. Govorila sva o glasbi, razpravljala o marsičem. Nekaj stvari sem takrat slišal. O njih še vedno razmišljam in jih skušam razvozlati. Coltrane je bil zame zmeraj nekakšen mentor, dober prijatelj, četudi ga nisem poznal tako dobro kot morda drugi njegovi prijatelji. Bil je moj glasbeni svetovalec. Kadar sem imel glasbene težave, sem lahko prišel k Johnu in pomagal mi je. Čez nekaj let sem snemal z njim; nastal je album z naslovom „Ascension“. Želel je tudi, da bi bil član zasedbe, ki je posnela „A Love Supreme“. Različica skladbe „A Love Supreme“, v kateri igram skupaj z Johnom, se je izgubila, tista pa, ki je izšla, je bila posneta brez mene. Coltrane je bil izredno močna osebnost. To se je seveda izražalo v njegovi glasbi. Bil je tih mož, močan na nekakšen tih način. Ko je imel v rokah svoj saksofon, nikakor ni bil tih.“

Napisal in fotografiral:

BRANE RONČEL

BIENALSKI JAZZ

Zagrebski glasbeni festival je prinesel tudi prijetne novosti in ena izmed njih je bil MBZ POLNOČNI KLUB, ki je gostil tri zanimive jazzovske pianiste: Dollarja Branda, Paula Bleya in Tete Montoliva.

Klub je deloval jazzovsko, saj je svoje dveri odprl ob polnoči in trajal tja do tretje ure zjutraj, ko nas je ostalo le nekaj najzvestejših poslušalcev.

V prvi jazzovski noči, že 13. maja, je zaigral na „afriški“ klavir DOLLAR BRAND. V uvodu je kot običajno zapiskal v frulico in že takrat nakazal, kako je izobilkival svoj slog igranja. V nadaljevanju smo spoznali njegov značilni zvok in samosvoj pristop h glasbilo s tipkami; le kdo bi ga znal bolje uporabiti kot tolkalo, saj Dollar prihaja iz Južne Afrike. Kljub širokim klavirskim izraznim možnostim pa smo čutili, da Dollar glasbilo ni vedno prisluhnil v njegovem izzvenenju, velikokrat je prekinil zvočni tok z nasilnimi bliže. Že 1963 ga je v Evropi poslušal sam Duke Ellington in mlademu glasbeniku pomagal, da je spoznal ameriški jazzovski način improvizacije. Na evropskem in amerškem kontinentu zrcalijo v njegovi zvočnosti: poslušali smo evropsko zveneča sozvočja, zanj značilen ostinato, akordičnimi gmotami v fortisimu, ki so presenečale nekatero že izčrpane ali z glasbenimi informacijami prenasršene poslušalce. Skladbe (Dollar Brand sestavlja program večinoma iz lastnih improvizacij) je melodično in ritmično gradil nepopustljivo, z izbruhom energije, včasih je glasba zazvenela kot protest trenutka, morda celo krik temnopoltega med belci. V skladbi je razdelil vloge desne in leve roke, ki sta se dopolnjevali in s precizno tehniko obvladovali vsaka del klaviature. Mojster Brand je pokazal veliko melodične in ritmične invencije, muzikalnost, namerno je zahajal v ponavljanje glasbenih obrazcev, ki pa so nujno nakazovali melodično rešitev in včasih kanček dolgočasja.

Dollar Brand igra več glasbil, vendar mu je klavir izrazno naj-



Dollar Brand

je vsrkal številne vplive, ki se utrnili so se elementi baročne in romantične klavirske glasbe. Kot glasbenika ga veže na afriško izročilo tesna vez, afriška folklor daje njegovim improvizacijam posebno barvo.

14. maja je v KLUBU nastopil stilno dokaj drugačen izvrstni kanadski pianist in skladatelj PAUL BLEY, ki živi in dela v New Yorku. Svoj koncertni večer je poimenoval „Spet sam“ (Alone Again), ker je po dolgem času nastopil solistično. Čeprav Paula Bleya uvrščamo med avantgardne in novatorske klaviriste, pa večer v Zagrebu ni bil tako zasnovan. Poudarjeno je bilo intimno doživljanje improvizacije, ne pa analitično razbijanje ustaljenih zvočnosti. V tem se je Paul Bley pokazal kot izvrsten glasbenik, umetnik tiste vrste, ki prepriča še tako zakrknjenega poslušalca. Precizno in pedantno tehniko igranja je dopolnjeval z lirčno in zasanjano bluesovsko harmonijo, mehkiimi pasadžami, ritmično bogatim ozadjem in svežimi prijemi iz „resne“ glasbe. Ustvaril je zvočno celoto (ali vzdušje), ki je iz sicer hladne zagrebske publike izvabila tudi nakej glasov odobravanja in nekaj prav prepričljivih aplavzov. Dodane improvizacije so bile rezultat uspele komunikacije.

Temu se ne smemo čuditi, kajti Paul Bley je svoje izrazne moči meril že z mnogimi velikani jaza, na primer Ornetom Colemanom, Charlijem Parkerjem, igral je v skupinah najsoodobnejših smeri in bil sam tvorec moderne glasbe. V svojo glasbo je z veliko mero okusa vnesel elemente konkretne glasbe, predvsem pa je poskušal iz klavirja izvabljati nove zvoke. Značilni so harmonski prijemi, ki se včasih naslonijo na golo zvenenje strun in skušajo prisluhniti svojemu lastnemu izvoru.

Večer s Paulom Bleyem nas je tako „rešil“ celodnevnega trganja in raziskovanja zvokov, tonov, šumov, piskov in neizgovorenih besed glasbenikov na drugih prizoriščih bienala.

JOŽE ŠTUCIN in
URŠKA ČOP



Paul Bley.

TINA BREZ TURNERJA

Pred leti, ko je bila prvič pri nas na gostovanju, sem imel s Tino Turner intervju. Takrat sem v naslovu zapisal „Ženska, ki ve, kaj hoče“. Kljub temu, da se po nastopu, ki ga je imela 6. maja v hali Tivoli, nisva pogovarjala, za Tino še vedno drži ta oznaka.

Čeprav je nastopala brez bivšega moža in njegovih glasbenikov, nam je pripravila prav tako dobro predstavo, kot smo jo že videli in smo jo zategadelj ponovno pričakovali. Zdajšnja predstava pa je drugačna in bolj sodobna, saj bi zaradi tega boljše. Tinina povsem nova petčlanska spremljevalna skupina ni odraščala pri bluesu, temveč kvečjemu pri modernem ritmu and bluesu in predvsem rocku ter funku. Včasih je teh pet glasbenikov zvenelo rahlo prešibko, saj bi bilo nekaj pihalcev ali pa vsaj še en kitarist in tolkalec prav dobrodošlih. Pač pa je imela Tina tokrat boljše in obširnejšo vokalno spremljavo. Pri petju sta pomagala oba klavirista, predvsem pianist je odlično in visoko pel

ter ob nekaterih priložnostih celo posneval svojo šefinjo. Namesto okornega ženskega tria „kettes“ je tokrat pel in plesal mešani kvartet – dve lepi dekleti in dva fanta. Njihovo pevsko delo je bilo zadovoljivo, ples pa čudovito izpiljen in mirno lahko rečem, da takšne disko koreografije na naših odrih še nismo videli. Če temu dodamo še atraktivna in več ali manj okusna oblačila ter učinkovite luči in dokaj dobro ozvočenje, potem se nad predstavo res ne moremo pritoževati. Glasbeni spored je obsegal pametno razporejene stare uspehe in nove priredbe disko hitov ter nekaj balad, ki so po pravici naletele na presenetljivo dober sprejem.

Pri svojih štiridesetih Tina še vedno deluje mladostno, bolje rečeno, odraža neuničljivo energijo, njen glas pa je prav tako prodoren in značilno hrapav kot včasih. Koncert je bil razdeljen v dva dela, vsak je trajal približno tri četrt ure, zadovoljno občinstvo pa je na koncu zahtevalo še dva dodatka.

TOMAŽ DOMICELJ



DVAJSETI LJUBLJANSKI JAZZOVSKI FESTIVAL

Kljub jubileju, letošnji jazzovski festival bo že dvajseti, je glede na prejšnja leta okrnjen za en večer, pa tudi število izvajalcev je manjše: po tri skupine vsak večer. Kot prejšnja leta bo od 14. do 17. junija. Program festivala:

Četrtek, 14. junija:

- ODDELEK 8 (Jugoslavija in Avstrija)
- JOANNE BRACKEEN TRIO (ZDA)
- BEAVER HARRIS QUARTET (ZDA)

Petek, 15. junija:

- SHAFRANOV KOIVISTOINEN (Finska)
- EUROPEAN JAZZ CONSENSUS (Jugoslavija, ZR Nemčija, Avstrija)

– JOE HENDERSON QUARTET (ZDA)

Sobota, 16. junija:

- PLESNI ORKESTER RTV LJUBLJANA
- PAUL BLEY KLAVIR SOLO (ZJA)
- NUCLEUS (Velika Britanija)
- DAVE LIEBMAN NEW QUINTET (ZDA, Japonska)

Nedelja, 17. junija:

- AHMAD JAMAL TRIO (ZDA)
- GARY BURTON QUARTET (ZDA)
- DUŠKO GOJKOVIĆ IN LALA KOVAČEV
- „TRUMPETS AND RHYTHM UNIT“ (Jugoslavija)

JANI KOVAČIČ - OZVOČENJE VSAKDANJH DOGODKOV



Čeprav je bil koncert na ljubljanski bežigradski gimnaziji, na „neznane“ prizorišču podobnih koncertov, se je spet izkazalo, da je bilo Janiju Kovačiču nujno prisluhniti. Še en pomemben pevec avtor, ne samo v Sloveniji. Že dolgo nisem tako prisluškoval kakemu glasbeniku.

Skozi občutljivo lečo ne tako vsakdanjih dogodkov Janija Kovačiča, skozi raziskovanje dnevene in nočne sobe, med kuliso na odru in našimi sobami, ki oživijo z nevidnimi ključki, ki gledajo iz ozadja, smo spoznali in razpoznali še enega poeta zastavljenih šestih zvenečih cest. Ko zazvenijo, ko udarijo ena ob drugo ritem, rojevajo množice stezic kot možnih doživljanj, ki jih mora vsak popotnik na teh poteh povečati s svojimi lečami.

Jani čara iz koša za seno, iz razdrte omare in urejene postelje, iz umivalnika še neumitih obrazov, iz usodnega soja sveč, ki bodo zdaj zdaj samomorilsko uničile same sebe, ne pa ubesedenih zvokov in ozvočenih besed. Ahasver je zrasel prav od tam, ob svečah, kjer je treba tudi kričati, kjer človeški glas zahrope do povrnitve v pripovedi gospodične Julke in razreda otrok, izsutega med senom iz koša. Blues nastane na zanihani eni struni, smo spoznali. Zvenele so tri kitare: „klasična“, blues in

Janijeva v improvizaciji. Zaradi njega in nas. Nadaljuje: Utrujen sem in tako prazen. Razdrta omara povzroča dvome o obstoju dvonožcev, a je vendar polna. Sami v sebi jo nadaljujemo s strunami svojih izkušenj. Prav tako v Oh, ti ljubica. Malce posmehljiva zaradi nepredvidljivih razmerij med moškimi in žensko. Pripoveduje, mi navijamo glasbene skrinjice razmišljanj in izkušeni naprej. Prav tako v Nekaj resničnega se ti bo zgodilo. Res, zgodilo se je. Otrpili smo ob naključni korenini neke stezice za nekaj zavojev skrinjice in stekli naprej, pa ne bomo nikoli nadomestili izgubljenih srečanj. Minejo zaradi sveč, zaradi njihovih izkušenj.

Janijeva leče povečujejo in pomanjšujejo, so velika zrcala ali drobci ogledalne vode. Razbiti poudarijo pomen in namen pravljičnih mikroskopov v nas, če jih seveda sprožamo v pravih trenutkih. Nekaj resničnega se je zgodilo, zaradi neresničnosti. Na koncu, ki mora biti nadaljevanje, smo se odprli navzven. Dvonožci so zašli na stezice, vpeli smo se med refren Gor na Škofljico. In res, samo gor gor. Spodaj so ceste, zgoraj stezice. Prisluhnite Janiju Kovačiču, nujno, nujno!

MILOŠ BAŠIN
FOTOGRAFIRAL:
MILAN STEPANOVIČ

TOMAŽ DOMICELJ - KOT LETNIK 58

Koncert kot je bil v pasaži trgovske hiše Emona v Ljubljani, je dovolj neobičajen in zunaj naših norm prisostvovanja kakršnimkoli koncertom ali drugačnim kultur-

nim dogodkom. Za predstavitev nove plošče si ga je izbral Tomaž Domicelj kot še en poskus animirati in samosvoj in nenavaden način. S še dvema glasbeniko-

ma, basistom Čarlujem Novakom in Janijem Tutto – bobni je Tomaž preigral skladbe z nove plošče v novih rock in rock'n roll priredbah. Ob premočnem ozvočenju in zskromni zasedbi so zabobnele polno in preglasno.

Zvoki so privabili večina mladino, čeprav so prisluhnili nekateri starejši poslušalci. Priložnostno zbrana skupina je dosegla zavidljivo poln zvok, ki manjka prenekaterim našim „klasičnim“ rock zasedbam. Če povem, da so poslušalci kljub nemoči vročini živahno pliskali in celo zapeli kakšen refren, je podoba koncerta, predstavljena v nekaj besedah, popolna ob misli, zakaj ni podobnih koncertov več.

MILOŠ BAŠIN

FOTOGRAFIRAL:
MILAN STEPANOVIČ



FAIRFIELD - ITALIJANSKI COUNTRY

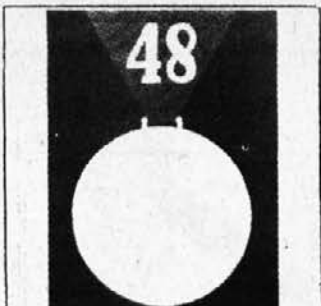
V veliki dvorani Študentskega naselja v Ljubljani so bili pred dnevi oživiljeni zvoki ameriškega countryja in folka, ki postajajo vse bolj popularna „ljudska“ glasba ne glede na okoliščine, v katerih nastajajo in ne glede na to, kdo jih izvaja.

Fairfield iz Vidma poskušajo igrati v slogu glasbe country, tudi z značilnimi glasbili za to zvrst: akustičnimi kitarami in basom, z večglasnim petjem in poskočno ritmičnostjo. Takšen country je namenjen predvsem plesu, tokrat je bil obogaten z rockom in jazzom. Tokrat so od šestih članov skupine nastopili štirje v zasedbi: akustična in električna kitara, akustična kitara, električne klaviature in akustični bas in bobni, trije od članov tokratne zasedbe tudi pojejo. Glasbeniki znajo in poznajo možnosti obogatitve country glasbe, čeprav še nê dovolj razpoznavne, da bi lahko ob ponovnem poslušanju dejali: „Saj to so

Fairfield!“. Dovolj tenkočutno igrajo kitare, tudi električne, ki so nas na trenutke kar zanesle v prelivanju, niso omejene samo v brezobličnem ritmu, ki je kar značilnost naših skupin. Pianist in tudi basist jih je dopolnjeval s krhkimi liričnimi utrinki električnega klavirja proti improvizaciji. Da skupina še nima povsem jasnega sloga, je pokazala med igranja enega izmed kitaristov na sitarju, ki je bolj modni krič iz davnine kot usmerjenost skupine. Člani skupine so tudi avtorji vseh skladb, gradijo jih na pojočih in melodično hitro razpoznavnih spevnih refrenih večglasja, tokrat treh pevcev in na solih kitar ter električnega klavirja. Sicer prijeten in glasbeno dober večer je ostal brez primerne odmora, tudi poslušalcev je bilo malo kljub plakatam in radijskim obvestilom. Zakaj?

MILOŠ BAŠIN
FOTOGRAFIRAL:
MILAN STEPANOVIČ





TOMAŽ DOMICELJ LETNIK 48/ RTV LJUBLJANA

Skladbe so preproste, a prav zaradi tega učinkovite z vrsto domisljic v priredbah, kljub skromni spremljajoči skupini, ki sodeluje samo v nekaterih skladbah (Čarli Novak — harmonika, Braco Doblekar — konge, Borut Činč — klavir, sintezator, Dragan Gajić, Tone Dimnik, Jani Tutta — bobni). O besedilih: najbolj očitna je pripovednost, takojšnja jasnost njihovega pomena. „Srečnost“ Tomaževih besedil je samo navidezna. V vsaki skladbi je skrita kakšna ost, ki jo moramo poiskati sami. O instrumentalnem delu: skoraj devetinsitridset minutno trajanje štirinajstih skladb ne pozna ponavljanj. Vsaka je drugačna, ima drugačno priredbo, svojo značilnost, kljub temu, da glasbeniki spremljajo Tomaža samo v nekaj skladbah. Tako kot v besedilih so tudi v glasbi skrite drobne domisljice. Čeprav se Tomaž spremlja samo na akustični kitari, je zvok poln in ne potrebuje spremljave. Marsikatero skladbo je težko opredeliti kot rock ali rock—balado. Svežino jim dajejo neobičajna glasbila (harmonika), obilo drobnih glasbil in zvoki okolja (vlak, ki pelje brez prestanka). Plošča nas navda s spoznanjem, da so glasbeniki — individualisti še vedno edini, ki nam lahko ponudijo svežino v glasbi ter edini rešujejo našo pop glasbo sicer neverjetne revnosti.

DRAGO MLINAREC/ SVE JE U REDU/ JUGOTON

Zadnja plošča Draga Mlinarca me je spomnila na drugo ploščo Pjesme s planine, zaradi trdnega ritma, bolj očitnih melodijskih linij, refrenov in električne kitare. Obenem je združil na tej plošči očitno jazzy ustvarjanje Nevena Frangeša, električni klavir, in Davora Rocca, električni bas. Tudi kitarist Vedran Božić, električna kitara, se ni omejil le na ritmično spremljavo. O besedilih: vsaj od domačih in tujih avtorjev pevcev poznamo le malo glasbenikov, ki bi pisali besedila, kot jih piše Drago, čeprav jih največkrat predstavljajo kot rockovsko poezijo. Sodi v tisti ozki krog, kjer o poeziji ni nobene dvoma. Vedno trdneje sem prepričan, da bi se pri Jugotonu morali potruditi, da bi skladbe Draga Mlinarca izšle v tujini. Morda je za to še čas, saj njegova prva plošča, A ti se ne daj ni



izgubila ničesar, saj so naše rockovske skupine uspele narediti največ pet plošč, ki se lahko primerjajo z njo. Od takrat je deset let...

ORPHEUS ADRIATIC GUITAR/ PAUL CYPRESS— RADOVAN STANIČ/ JUGOTON

Kot je v navadi, se plošče, kot je ta, nekako izmuznejo mimo nas, saj se gramofonskim založbam najbrž ne zdi vredno obveščati o njih. Obležijo na policah in se prodajo v nekaj sto izvodih. In to v vsej Jugoslaviji!

O glasbenikih: skupino Orpheus sta ustanovila Radovan Stanič in Paul Cypress. Prvi je končal Glasbeno akademijo v Zagrebu in Berklee College school v Bostonu. Igra vsa glasbila s tipkami, na tej plošči akustični klavir in elektronska glasbila s tipkami. Drugi je študiral klasično kitaro na univerzah UCLA, Provo in Utah ter je tudi avtor vseh skladb, čeprav jih ustvarja tudi Radovan Stanič.

Zvokov, kot so na tej plošči združeni v celoto, še nismo imeli priložnosti spoznati. Pozna se vpliv dalmatinske melodike in klasične izobrazbe ter izkušnje v klasični improvizaciji. Akustičnim glasbilo, kot so kitaro in klavir in orglice, so dodani elektronski zvoki, ženski in moški glasovi članov skupine: Melissa in Erich Parce, Gay Parson, eni skladbi pa violina in akustični bas Mila Leferja. Glasba sledi sodobnim dosežkom in jo lanko označimo kot napredno in samosvojo, kot eksperiment, ki je uspel.

MILOŠ BAŠIN

SLOVENSKA ZBOROVSKA PESEM 2 KOROŠKA RODNA PESEM RTV LJUBLJANA

Zveza kulturnih organizacij Slovenije je skupaj s Produkcijo kaset in plošč RTV Ljubljana izdala v zbirki Slovenska zborovska pesem ploščo, na kateri prepeva vrsta koroških zborov. Prav je, da jih vsaj omenimo. To so zbor „Podjuna“ in „Edinost“ iz Pliberka, „Zarja“ iz Železna Kaple, moški zbor iz Radiš, mešani zbor in mešani oktet „Danica“ iz Šentvida v Podjuni, „Planina“ iz Sel, „Trta“ iz Žitare vasi, „Edinost“ iz Štebna pri Globasnici, „Bilka“ iz Bilčova ter



moški zbor „Vinko Poljanec“ iz Škocjana. Zbori pojejo vrsto mikavnih priredb koroških ljudskih pesmi, ki še vedno vžigajo in navdušujejo, posnetki so kar se da avtentični (kot nas pouči komentar na plošči), saj so nastali v sobah, na prostem in v gostilnah. Posebna kvaliteta plošče je v njeni izvajalski prisrčnosti, v navdušenju do domače pesmi in zavzetem odnosu do njene izvedbe.

PAVEL ŠIVIC — SKLADATELJI RTV LJUBLJANA

V vrsti plošč z deli slovenskih skladateljev je izšla pri RTV Ljubljana (LD—0449) tudi plošča s tremi deli Pavla Šivica.

Izbrana dela kažejo skladateljev razvoj v smeri modernega glasbenega izraza. Tako sta „Dve narodni“ (Medjimurska rapsodija in Kolo) nastali še v času vojne ter sta močno folklorno obarvani skladbi. Nastali sta torej v času „poljudnega instrumentalnega sloga“ (Pokorn). Zato bo sta tudi povprečnemu poslušalcu najbolj dojemljivi deli na tej veliki plošči. Drugi dve skladbi sta koncerta, eden za klavir, drugi za klarinet, oba sta v tradicionalni glasbeni obliki treh stavkov, vendar iščeta zlasti v kompozicijskih sredstvih, izrazu drugačna pota. To sta že značilni Šivičevsko pisani skladbi, ki iščeta v neprestanem prepletanju novih in novih domislekov, bodisi na področju ritma, zvoka ali oblikovanja nasploh, svoj lastni izraz, v katerem ne manjka tudi vedrejših, hudomušnejših tonov (tretji stavek koncerta za klarinet).

Vsa tri dela izvaja simfonični orkester RTV Ljubljana pod vodstvom Sama Hubada, solist je v klavirskem koncertu skladatelj sam, v koncertu za klarinet pa Alojz Zupan, kateremu je delo tudi posvečeno.

PRIMOŽ KURET

IVO PETRIČ/ RTV LJUBLJANA

RTV Ljubljana je izdala prvo „avtorsko“ ploščo skladatelja Iva Petriča, na kateri so tri dela za koncertantna godala, nastala v zadnjih petih letih. V Sonati za violino solo ne gre za šume ali preparirane zvoke; skladatelj vztraja pri violinskem tonu in se ne izogiba srednjih leg na glasbilo. Skladba priča o izvrstnem poznavanju violinske tehnike, ki omogoča mojstru Igorju Ozimu,



da napisani part tudi intonacijsko zanesljivo zaigra. Skladba ima več odstavkov, ne pa stavkov. V njej ne manjka muzikalnega temperamenta, predvsem pa Petrič dosega visoko stopnjo virtuoznosti v izventonalnem slogu, ki ji bodo kos le pravi mojstri na violini.

Dialogi za dve violini upoštevajo možnosti dialoga med dvema enakima glasbiloma. Zdej se zvočno dopolnjujeta, nato si ritmično nasprotujeta, zdej družita v dinamičnih vzponih, nato razhajata v tonski artikulaciji, mestoma pa zahajata v skrajno virtuoznost. Tri slike kot tretja točka se vrstijo v enem samem, zelo obsežnem stavku, najprej pretežno zamišljeno z dramatičnimi zapletmi, nato igrivo in končno lirično. Skladba je tem privlačnejša, ker violinski part ovijajo pester orkestrske barve. Simfonični orkester Slovenske filharmonije dirigira Uroš Lajovic. Posnetek je jasen in plastičen, snemalca sta Borut Turk in Lidija Soklič.

JOŽE FALOUT/ RTV LJUBLJANA

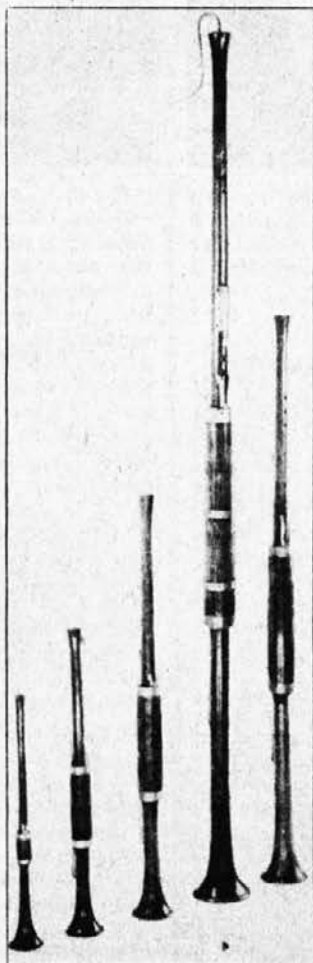
Plošča je namenjena solistični igri hornista Jožeta Falouta, značilen zanjo je zelo pester spored. Vedri, po svoji preprosti tonski govoricni mestoma kar naivni drugi koncert J. Haydna, je hvaležna koncertna točka. Hornistu daje priliko za muziciranje v srednji in višji legi, ki se izkaže v dveh kratkih solističnih kadencah. Kratka Romanca Saint Saensa je s svojo spevno melodijo poslatica za romantično razpoložene poslušalce. Tristavčni koncert za rog in godala Uroša Kreka ima sodobnejši muzikalni izraz, ki pa se opira še na opojno harmonijo, ritmično enovitost in široko melodijsko zasnovano. Na posnetku rog odlično izstopa, orkester ga nikjer ne pokriva, solista intonacija je brezhibna, soli topli in zvonki. Še sodobnejša pota ubira Primož Ramovš v svojem Apelu za rog in komorni ansambel, ki se ne naslanja več na klasično oblikovanost, ampak že gradi na sprotih presenečenjih, tonskih grozdih in improvizacijskih elementih. Hornist Jože Falout je kos vsem dinamičnim niansam in velike-mu tonskemu obsegu skladbe. Snemalca sta Sergej Dolenc in Borut Turk, simfoničnemu orkestru RTV Ljubljana dirigirata Samo Hubad in Bojan Adamič, ansamblu Slavko Osterc pa Ivo Petrič. Obe plošči je podprla KSS.

PAVEL ŠIVIC

Oboa je pihalo z izredno čisto intonacijo. Simfoničnemu in komornemu orkestru da intonacijo, komorni ton a¹, po kateri se ravna vsa glasbila. Samo tedaj, kadar v orkestru ali ob njem (solistično) igra glasbilo s fiksirano, temperirano uglasitvijo (npr. klavir, orgle), se orkester ravna po tej, nespremenljivi intonaciji. Četudi se orkestru poskušili uravnati intonacijo s pomočjo elektronskega zvoka, pa je praksa pokazala, da je naravni ton sopranske oboe zaradi prozorne, izrazite, z visokimi alikvotnimi toni obarvane zvočnosti, zaradi spektralnega sestava torej — za intonacijo najprikladnejši.

Za oboo in fagot, kot tudi za vse različne teh dveh glasbil je skupno zvočno izhodišče — dvojni jeziček iz trstike. Ta jeziček predstavlja dva podolgovata, priostrena lističa iz trstike, ki sta po dolžini konkavno upognjena, potisnjena v kratko kovinsko cevko s plutovinasto oblogo ter hkrati tesno povita z žico, tako da ostane pri vrhu le ozka eliptična odprtina, ki jo glasbenik ustrezno uravnava s spodvitimi ustnicama. To napravo potisnemo v začetni del cevi, ki je dolga približno 64 cm, izdelana največkrat iz lesa — ebenovine, včasih tudi iz slonove kosti ali kovine. Cev sestavlja dva osnovna dela, ki jima je dodan rahlo razširjen odmevnik. Vrtina je konična in se rahlo širi proti odmevniku. Število luknjic variira, vendar jih ima glasbilo navadno 20. Luknjice namreč nimajo samo svoje osnovne funkcije — ustreznega skrajšanja zračnega stebra, marveč služijo tudi korekturam intonacije, variantam v prstnem redu, nekatere pa olajšajo prepihanje. Večino luknjic zapirajo oziroma odpirajo zaklopi, le nekatere — največ 6 — pokriva glasbenik s prsti, vendar imajo tudi te kovinske prstane, ki omogočajo popolno zapiranje.

Za igranje uporablja glasbenik devet prstov. Palec desne roke je le opora, na kateri počiva glasbilo, ki ga glasbenik — glede na svojo pokončno držo — drži pod približnim kotom 50°. Obseg je manjši od klarinetovega ali flavtinega. Pri vseh oboah je najnižji ton mali h, vendar imajo današnja glasbila še za pol tona nižji začetni ton, torej mali b. Zgornja meja v obsegu pa je g³, oziroma gis³ izjemoma pa a³, vendar velja to le za najboljše glasbila ter hkrati za tehnično najbolj izurjene glasbenike. Toni, ki so višji od b², so že precej ostrji in v pianu tako rekoč neizvedljivi. Tudi najnižji toni po dinamiki ne morejo biti povsem obvladani. Najlepše, dinamično in barvno kontrolirano, zveni oboa v približnem obsegu od g¹ do a², oziroma do d³.

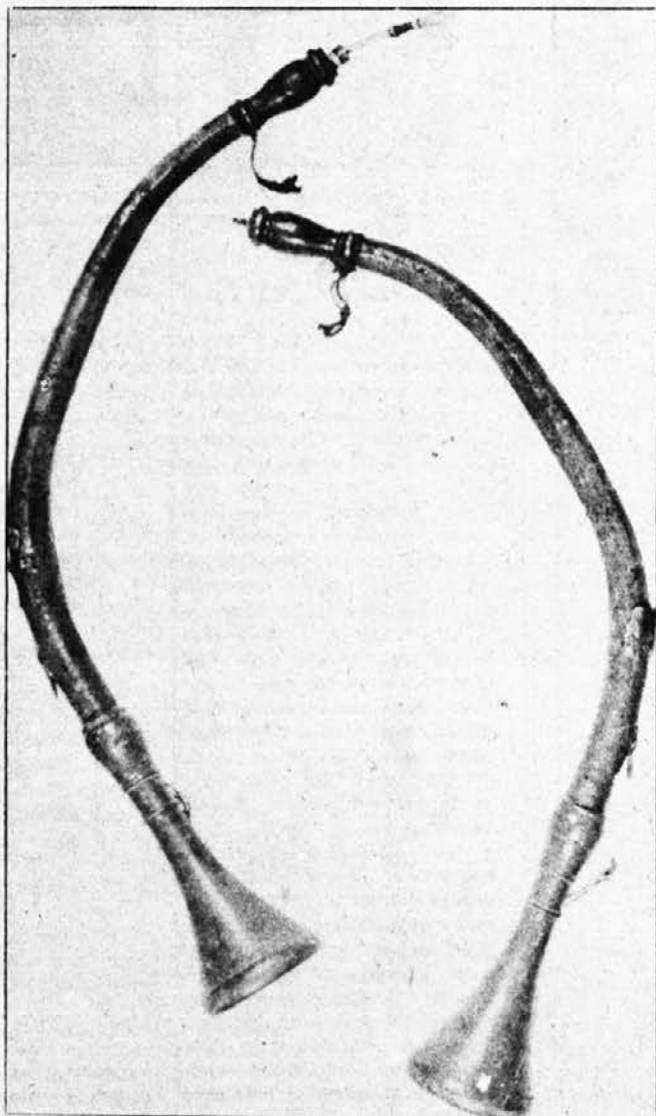


Pet šalmajev vseh velikosti in uglasitev, ki so jih izdelali v 16. stoletju v Nemčiji

Seveda pa je tudi ta obseg bolj okviren; izvrstnim glasbenikom ne pomeni nikakršne omejitve.

Osnovna vrsta tonov sega pri oboi od d¹ do cis². Nadaljnji toni so prepihanovi: od d² do cis³ v oktavi, oziroma v drugem alikvotnem tonu, od d³ navzgor pa v duodecimi, oziroma v tretjem alikvotnem tonu. Najnižji štirje toni so dodani osnovni vrsti, za prepihanje pa niso uporabni. Tehnično oboa ni tako gibčna kot flauta ali klarinet, pa vendar je zelo spretna tako v lestvičnem nizanju različnih tonov kot v akordičnem. Po artikulaciji je oboa zelo natančna in izrazita. Trilčki so praktično izvedljivi v vsem razponu glasbila, razen v najvišji legi pri izpostavljenih tonskih kombinacijah, ko so prijemi izredno težavni in tudi rahlo tvegani.

Dvojni trstni jeziček daje razmeroma oster in nekoliko nazalen ton. Pri pihanju nastane med trstikama zmanjšan tlak. Ta trstiki stisne, reže pa zapre. Stisnjeni trstiki zraka ne prepuščata in tlak se hipoma močno poveča. Trstiki zanihata in odpreta zračnemu toku pot v cev glasbila. Opisani pojav se periodično ponavlja; lističa udarjata drug ob drugega in prekinjata dotok zraka. V cevi glasbila se zračni



Dva primerka oboe da caccia iz prve polovice 18. stoletja — glasbilo, ki je prednik angleškega roga, so prvotno uporabljali za lov, nanj so piskali v parih. Pozneje se je uveljavilo v zasedbah resne glasbe in celo J. S. Bach je oboo da caccia sem in tja uporabil v svojih cerkvenih skladbah.

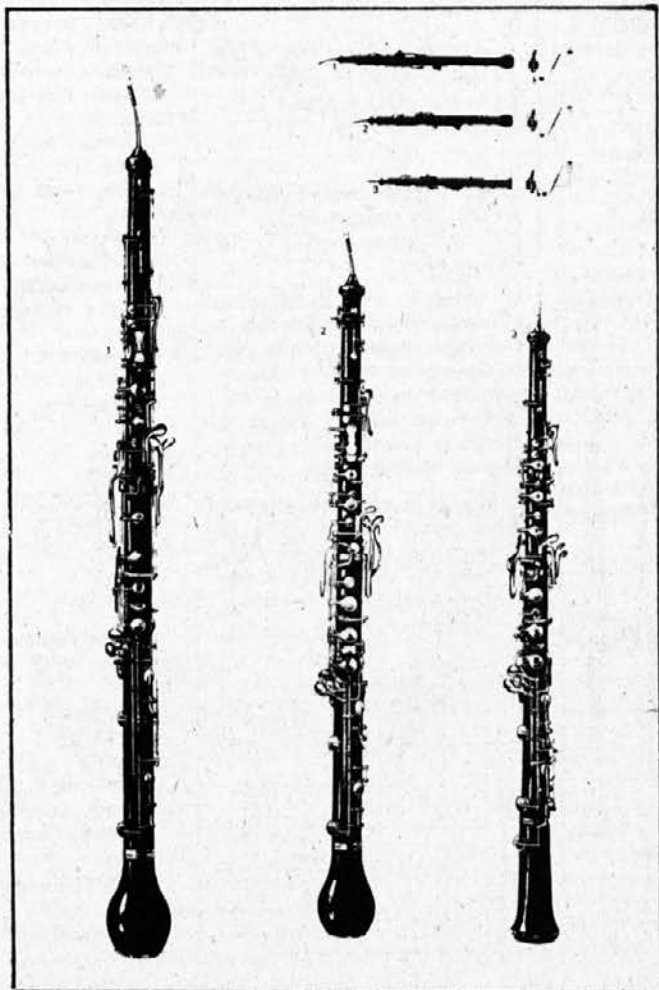
steber zgosti oziroma razredči, mehanizem — sistem zaklopov — pa mu spreminja dolžino in s tem regulira višino tona. Trstiki seveda vplivata na barvo tona: masivnejši dajeta bolj poln, pa hkrati nekoliko grob ton; tanki, fino izdelani ter hkrati zelo prožni pa ustrezno zmanjšata jakost tona, medtem ko omogočata prefinjeno tonsko niansiranje, obogateno z dinamičnimi senčenji.

Oboa ima zelo izrazit in prodoren ton. Skladatelji jo uporabljajo za izražanje najrazličnejših razpoloženj. Oboa je lahko idilična, pastoralna, lahko je nežna, sanjava, tudi razigrana, vedra. Pogostna je tudi pri glasbenem opisu vzhodnjaškega kolorita. Sorodna je namreč nekaterim tipičnim orientalskim glasbilom, glasbenim asociacijam pa gotovo botruje tudi poreklo oboe.

Glasbila, ki imajo jeziček iz trstike, so azijskega porekla. Sčasoma so se — po različnih smereh orientalskih vplivov — razširila tudi v Evropo, predvsem

južno. Očitna je povezava med starim indijskim, srednjeazijskim glasbilom zurna in makedonsko zurlo. Neposredni predniki oboe — šalmaji pa so se razvili iz glasbil, ki so v Evropo prišli prek Španije v osmem stoletju. Do 16. stoletja se je izoblikovalo šest osnovnih tipov različnih velikosti: dva šalmaja v visokem registru ter štiri bombarde z globljim registrom. V Franciji so visoke šalmaje začeli poimenovati haut bois (izg. o boal), kar pomeni visoki les, nasprotje globljim variantam, imenovanim gros bois, (gro boal), veliki oziroma debeli les. Ime hautbois (pisano skupaj), oziroma fonetično oboa izvira torej iz poimenovanja visokih šalmajev.

Skupna značilnost šalmajev, bombard in še nekaterih drugih evropskih glasbil tedanjega obdobja je bila v tem, da se jeziček ni držal med ustnicama, marveč je bil vgrajen v poseben ustnični nastavek. Ta nastavek je bil v resnici zračna komora, v kateri se je ustvaril tlak, ki je povzročil



Angleški rog (1) ima v zadnjih 150 letih pomembno vlogo v orkestralnih skladbah — največkrat nastopa v melanholičnih solo melodijah; oboa d'amore (2) so v 19. stoletju ponovno začeli uporabljati predvsem za izvedbe Bachovih del, spomnili pa so se je celo nekateri skladatelji 20. stoletja in jo uporabili v svojih skladbah; oboa (3) je že skoraj 300 let nepogrešljivo glasilo v orkestru, prav tako pa ima bogato življenje v komorni in solistični glasbi.

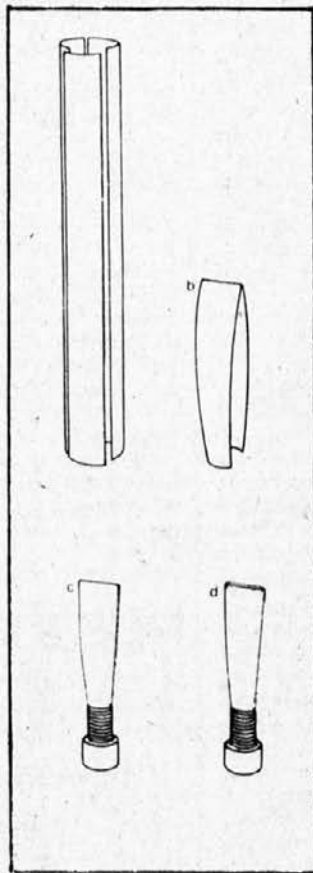
periodično nihanje jezička. Ta ton je bil zelo močan, rezek, raven in praktično brez kontroliranega izraza. Podobno še danes igrajo na naše diplo. Seveda tona ni bilo mogoče oblikovati vse do tedaj, ko so odvrgli ustnični nastavki ter uravnavali jeziček neposredno, med ustnicama. To se je zgodilo v drugi polovici 17. stoletja in tedaj se je tudi cev šaljala približala obliki današnje oboe.

Glasbila, ki so jih zgradili za dvorno kapelo Ludvika XIV. — konec 17. stoletja — tako že lahko obravnavamo kot oboe.

Tehnično so bila ta glasbila še zelo primitivna. Imela so šest luknjic, od teh dve dvojni (zaradi poltonov) in dve pokriti s poklopi. Obseg je bil od c^1 do d^3 in je vključeval kromatiko. V 18. in v začetku 19. stoletja se je mehanika precej izpopolnila, tako da so imela glasbila že po 14 poklopov. Leta 1844. so poskusili oboo opremiti z Boehmovo mehaniko, vendar je to uspelo šele pariškemu izdelovalcu glas-

bil F. Loréeju, ki je ta svoj model demonstriral 1882. leta na pariškem Konservatoriju. Od tedaj se model oboe ni več bistveno spreminjal, seveda pa teče razvoj dalje in prinaša nenehne drobne novosti, ki omogočajo na tem glasbilu virtuozno igranje, v sodobnih glasbenih iskarnjih pogostoma obogateno s flazoletnimi toni, z dvojnimi toni, ko zazveni hkrati osnovni ton in njegova duodecima, torej tretji alikvotni ton, ter z vrsto alikvotnih tonov, ki dajejo v skupnem zvenenju nediferencirano multifonijo. Seveda pa so vse te tonske kombinacije mogoče le z nekaterimi prijemi, odvisne pa so tudi od kvalitete glasbila in od tistega, ki nanj igra.

Kot orkestrsko glasbilo se je oboa prvič pojavila 1671. leta, ko je nastala partitura za opero „Pomone“ francoskega skladatelja Roberta Camberta (iz. roberkamber 1628–1677). Skupaj s fagotom se je oboa kar hitro uveljavila v sestavi baročnega orkestra, čeravno je imela



Jeziček oboe sestavljata trstena lističa, pritrjena z vrvico na kovinsko cevko, ki je spodaj obdana s plutovino. Slike predstavljajo izdelavo jezička.

srpva podrejeno vlogo in je zaradi svoje sopranske lege pretežno podvajala glasove violin. Njen prodorni zvok ter specifična barva tona pa sta skladateljem izostrila domišljijo in nastajala so solistična dela, ki še danes niso izgubila svoje umetniške prepričljivosti. Koncerte za oboo so pisali Haendel, Haydn in Mozart, koncertantno — solistično vlogo pa je v svojih delih oboi namenjal tudi Beethoven. Romantični skladatelji so pri oboi odkrivali barvitost, spevnost, deloma tudi njeno eksotičnost. Večjih solističnih vlog pa to obdobje oboi ni zaupalo. Pomembno je izvenelo koncertantno delo Ricahrd Straussa, skrajne tehnične zmogljivosti pa je razkril Dvojni koncert (1966) sodobnega nemškega skladatelja Hansa Wernera Henzeja (izg. hencie), ki je bil namenjen znamenitemu švicarskemu oboistu in skladatelju Heinzu (izg. hajnc) Holligerju (r. 1939).

Klasični simfonični orkester je imel v svoji zasedbi po dve oboi; nemški operni skladatelj Richard Wagner (1813–1883) pa je v svojih delih uporabil po tri oziroma celo po štiri oboe, vendar je tretjo oziroma četrto običajno zamenjal z oboinim altovskim različkom, z angle-

skim rogom. Za kratek čas, bolj epizodno, se je v prvi polovici 18. stoletja orkestru pridružila tudi oboa d'amore, zamenjal pa jo je angleški rog, ki je dosledneje pokrival altovsko barvnost oboine spodnje, za kvinto navzdol pomaknjene lege. Oboa d'amore se je pozneje občasno pojavila kot tipično solistično epizodno glasbilo (Ravel — „Bolero“, R. Strauss — „Sinfonia domestica“), vendar so ti poskusi ostali osamljeni. Oboa d'amore je zelo podobna angleškemu rogu, po velikosti pa je vmes med oboo in angleškim rogom, dolga je namreč okrog 73 cm. Njen obseg je pomaknjen za malo terco navzdol, uglasena je v A, transponira torej navzdol za razliko od oboe, ki ne transponira.

Baritonska oboa transponira za oktavo navzdol. Zgradil jo je 1904. leta Wilhelm Heckel (izg. hekel: 1856–1909) in se po njem imenuje heckelphon. Glasbilo, ki ima 135 cm dolgo cev, je prvi uporabil Richard Strauss (izg. Štraus) v svoji operi „Saloma“ (1905). Glasbilo so izdelovali v treh uglasitvah, širše uporabe pa kljub temu ni dočkal.

Med vsemi oboinimi različki — in teh je še veliko — se je v orkestru povsem uveljavil le angleški rog. Na zunaj se angleški rog razlikuje od oboe po dveh značilnostih: ustnik povezuje s cevjo glasbila posebna kovinska cevčica, odmevnik pa je za razliko od oboinega hrustaste oblike. Dolg je okrog 90 cm, uglasen je v F, torej transponira za čisto kvinto navzdol. Mehanka je skoraj enaka oboini, tako da se lahko igra na to glasbilo zelo hitro privadi vsak oboist. Pri angleškem rogu sta najboljši srednja in nizka lega, visok register pa je nekoliko prisiljen.

V tehnično preprosti obliki se je angleški rog pojavil okoli leta 1725 v Italiji. Razvil se je iz lovške oboe — oboe da caccia (izg. da kača). Lovska oboa je imela cev polkrožno zavito, njen zvok pa je bil zelo prodoren. Prvi primerki angleškega roga so bili nekoliko manj zaviti kot oboa da caccia, sčasoma pa je prevladala ravna oblika cavi in tehnika se je razvijala vzporedno z oboino. Orkestrsko vlogo je angleškemu rogu utrdil italijanski operni skladatelj Gioacchino (izg. džoakino) Rossini (1792–1868). Ta ji je 1829. leta zaupal značilno vlogo v svoji operi „Wilhelm Tell“. Dve leti pozneje je to rabo utrdil operni skladatelj Giacomo Meyerbeer (izg. džakomo majerber) (opera „Robert hudič“, 1831); od tedaj se je angleški rog zelo priljubil romantikom, ki so mu pogostoma zaupali značilne, spevne solistične epizode.

PAVEL MIHELČIČ

NAGRADNI RAZPIS

Objavljamo zadnjo, sedmo nagradno križanko. Ker Glasbena mladina letos pripravlja kviz o jazzu, tudi za reševalce križanke razpisujemo novih pet nagrad; to so velike plošče vodilnega slovenskega saksofonista Toneta Janše. Rešitve nam pošljite do 25. junija na naslov REVIVA GM, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana!

NAGRADE ZA 6. KRIŽANKO

Prav zares se približuje konec šolskega leta, poln spraševanja, šolskih in kontrolnih nalog, nato pa dolgo pričakovane počitnice. Kako zelo ste zaposleni, kaže tudi manjše število rešitev: žreb je razdelil nagrade kar tretjini reševalcev šeste nagradne križanke. Ploščo saksofonista Toneta Janše prejmejo: DAMIJAN CIGAN iz Ljutomera, MOJCA KUKAR iz Ljubljane, MILAN IRGOLIČ iz Murske Sobote, MARTINA GATNIK iz Renč in SONJA ŠPINDLER iz Orehove vasi.

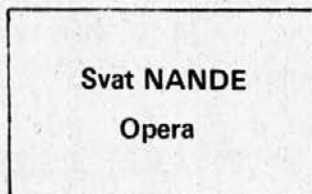
REŠITVE IZ 6. ŠTEVILKE

POROČNA POSETNICA: harfistka, fagotist.

REBUSOID: klas, datelj = skladatelj.

TEŽJA SATOVNICA: 1. Medana, 2. impala, 3. pajaci, 4. arkada, 5. Drakon, 6. fantin, 7. tlačan, 8. Ločica, 9. tirada, 10. Renata, 11. Ninive, 12. naklon, 13. koleno, 14. večeri, 15. bolvan. Zgornja vodoravna vrsta: EDI MAJARON, spodnja vrsta: VIOLONČELO. SLIKOVNA KRIŽANKA: - k, emu, širjava, vražji goslač, Paganini, ata, ril, to, aba, SJ, Irena, otep, Alaska, Arne, nestor, Zakojca, Ela, atentat, rod.

POSETNIKA



Nande nastopa kot svat v najbolj znani Smetanovi operi. kateri?

ZLOGOVNICA

A - A - BU - DA - DA
- DA - ENS - GA - I -
LI - LI - LO - ME - MI -
NA - SLJU - ŠE - TO

Iz zgornjih zlogov sestavite besede naslednjega pomena in jih pod ustrežno številko vpišite na črta v liku:

1. način dela, 2. znameniti Homerjev ep o trojanski vojni, 3. ena od Smetanovih oper, 4. glavno mesto francoskega departmaja Somme s čudovito gotško katedralo, 5. pismeni izdelek, ki ga napiše učenec, 6. mineral, ki se drobi v tanke lističe.

Prve in tretje črke dobljenih besed prenesite v stolpca na levi in navpično boste prebrali ime in priimek sodobnega slovenskega skladatelja, ki ga opisuje mo v tej številki revije!

	1	3
1		
2		
3		
4		
5		
6		

KVIZ

V kvizu so k vprašanjem navedeni dva ali trije odgovori, med katerimi je pravilen samo eden.

1. Kdo je napisal novelo, po kateri je napisan libreto za Bizetovo opero Carmen?

- a) Honore de Balzac
- b) Emile Zola
- c) Prosper Mérimée

2. Lani je umrl najslavnejši francoski šansonjer. Kdo je bil to?

- a) Jacques Brel
 - b) Gilbert Becaud
 - c) Yves Montand
3. Kako se imenuje akord na sliki?

- a) kvintakord
- b) sekstakord
- c) septakord;



4. Katera od navedenih skladb ima popolnoma svobodno obliko?

- a) rondo
- b) fantazija
- c) rekvjem

5. Iz katere opere je znana uspavanka „Summertime“?

- a) Dekle z zapada Giacomo Puccinija
- b) Peter Grimes Benjamin Brittna
- c) Porgy in Bess Georga Gershwna

NAGRADNA SLIKOVNA KRIŽANKA



SESTAVIL IGOR LONGYKA	OGNjenik NA FILIPINIH	IME JUNA- KA IZ STRI POV KIRBYJA	TEODOR	VISOK, VITEK PES	DELI DNEVA	VEČJA TEKOČA VODA	GM	METALI	UMOR	SLAVEN ITAL. DIRIGENT CARTURO	PRAŠKA ZALOŽBA GRAMOF. PLOŠČ
							MENIŠKO OBLAČILO				
IME FRANC. DIRIGENTA IN SKLAD. BOULEZA							OGRAJENO POLJE				
							ZNAMKA ŠVIC. UR				
MAJAVOST PRI HOJI											
GM	MUČENIK	RUŠEVINE	TRŽAŠKI SKLADATELJ VRABEC	MINEREC	PRIPADNIK INDOEVROPEJSKEGA PLEMENA	TUJE Ž. IME					
							GLAVNI ŠTEVNIK			ENAKA SAMO GLASNIKA	
MNOŽICA							ENAKA SO-GLASNIKA			TRSKA	
											URIN
									JADRANSKI OTOK		
									TONE GOGALA		
BLAGO ZA BLAZINE							GLAVNO MESTO GRČIJE				
PRSI										MAJHNA VZPETINA	

UGANKA Z NASLOVNICE

Ali vam pri uganki z naslovnice zmanjkuje časa za pošiljanje ali pa postajajo vprašanja o naslovnici pretežka? Le devetnajst reševalcev je sporočilo, da so na prvi strani šeste številke revije GM CITRE; prepričani smo, da vas je ganilo veliko več in tudi mnogo več prebralo članek o tem zanimivem glasbilu. Tokrat prejmejo tri nagrade, tematske številke revije GM, izrečani reševalci: STANISLAV PERNAT iz Ptuja, BERNARDA GORJUP iz Ljubljane in IGOR ŠILAR iz Kranja.

Še zadnjič v tem šolskem letu boste ugotavljali, kaj prikazuje osma naslovnica revije GM. Zdaj že veste, kaj si morate v reviji dodobra ogledati, zato pričakujemo vaše rešitve do 25. junija na naslov: REVIJA GM, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana

ZGODBA Z NASLOVNE STRANI

Tokrat so se nam z zgodbo z naslovnice strani oglasili štirje sodelavci, dve s Primorskega in dva s Štajerske. Med njimi smo tokrat za nagrado odbrali dve zgodbi, saj se je bilo težko odločiti, katera je boljša. Knjigo Leonarda Bernsteina SREČNE URE OB GLASBI bosta prejela VINKO JELENKO iz Dovž in BREDA VIDALI iz Škofij. Drugi dve, ki sta še poslali zgodbo, sta Lucija Kozlovič iz Šmarij pri Kopru in Zalika Rančigaj iz Šmartnega v Rožni dolini.

Preden preberete obe zgodbi, naj vas še spomnim, da tudi za današnjo, zadnjo revijo GM v šolskem letu razpisujemo nagrado za zgodbo z naslovnice strani. Pošljite nam jo do 25. junija!

PRVO SREČANJE S CITRAMI

Bil je lep zimski dan. Na urniku je bila ura kemije. „Profesor nam bo spet razlagal o svetu atomov, o tisočih spojin in o formulah, ki so včasih prav dolgočasne,“ sem premišljeval in opazoval razigrane sošolce, ki so se že veselili bližajočih se novoletnih praznikov. Nenadoma je v razred stopil profesor. V rokah je držal črn kovček. „Kaj neki je prinesel s sabo?“ sem bil radoveden. Stopil je k mizi, odprl kovček in v njem sem zagledal citre, prave pravcate citre. Položil jih je na mizo. Najprej jih je uglasil, nato pa so njegovi prsti začeli drseti po strunah, ki so kmalu napolnile razred s čudovito harmonijo glasov. Melodija, ki je prihajala iz citer, me je prevzela. Zamaknjeno sem gledal v glasbilo, ušesa pa sem imel polna prijetnih zvokov. Bil sem presrečen, in neskončno sem si želel, da bi tudi jaz znal igrati to čudovito glasbilo. Njegova melodija se mi je zdela božanska in pozabil sem na vse zahodnjaške popevke in uspešnice. Citre so se mi zazdele kot živo bitje, kot simbol slovenske zemlje, njene lepote in radodarnosti.

Šele šolski zvonec me je predramil iz razmišljanja in tihe sreče. Tudi citre so utihnile. Ozrl sem se skozi okno. Zemlja je bila pokrita z debelo snežno odejo. Skozi krošnjo zasneženega drevesa pa so v učilnico padali svetli sončni žarki. V snegu se je lesketalo na tisoče biserov in zdelo se mi je, da so vase vsrkali nežne zvoke citer.

Še zdaj se spominjam teh čudovitih trenutkov, ki sem jih preživel ob poslušanju citer. Globoko v srcu pa je še vedno zakoreninjena tiha želja – da bi imel citre in se jih naučil igrati.

VINKO JELENKO
Dovže 58/a, Mislinja

Bila sem še čisto majhna, ko sem dobila citre. Bili smo na obisku pri stari teti. Brskala sem med staro šaro in jih našla. Ker sem že od malega občudovala

glasbo, sem jih takoj vzljubila. Bile so velike, črne, na zadnji strani pa so imele narisanega velikega ptiča. Imele so lep ton, čeprav so bile že stare. Teta mi je citre podarila, a nerada, saj so ji bile edini spomin na mlada leta, ko je ob dolgih zimskih večerih marsikatero zagodla. Bila sem srečna in sem s citrami tekala okoli, kakor da imam v rokah zlato. Preden smo odšli domov, sem prosila teto, naj mi zaigra. Igrala je žalostno, nežno, tiho... Za trenutek nas je prevzela lepa melodija in občutek neznane sreče. Pesem mi je ostala vse do sedaj globoko v srcu.

Preteklo je mnogo let od tedaj in teta se je zelo postarala. Bila je bolna, a nas je vseeno obiskala. Imela sem jo rada in nisem vedela, da je to zadnji obisk. Nenadoma mi je rekla, da bi rada še enkrat videla citre. Prosil me je čudno žalostno. Pobledele sem in v tistem trenutku me je bilo sram. Tiho sem odšla iz sobe. Teta me je gotovo razumela, a ni mogla skriti razočaranja. Po licih sta ji pritekli dve debeli solzi.

Citer sem se kot vsake igrače hitro naveličala in jih z drugimi vred razbila...

BREDA VIDALI, 7. r.
OŠ Oskar Kovačič, Škofije



Harmonikar Janez je s prijateljema hornistom in pozavnistom učenec glasbene šole Marjan Kozina v Novem mestu. Nedavno so z drugimi mladimi glasbeniki nastopili na osnovni šoli Milka Šobar-Nataša v Novem mestu.

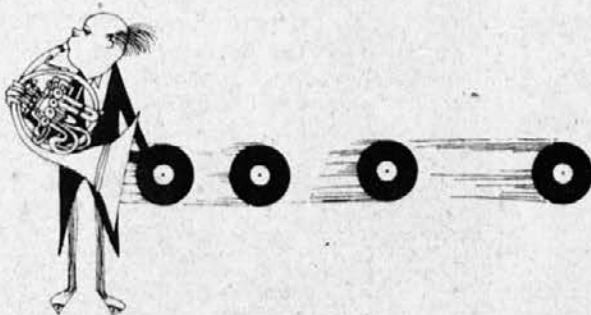
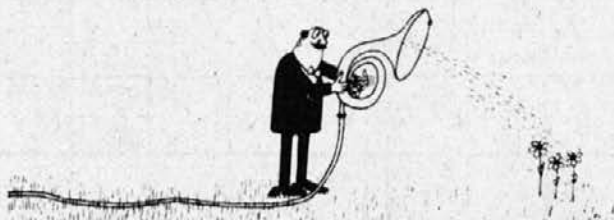
VABILO DOPISNIKOM

Poleg zgodb z naslovnice strani smo dobili za stran vaših pisem le dopis iz Novega mesta. Fotografijo in kratko besedilo nam je poslala Slavi Kocjančič iz 7. a razreda OŠ Milka Šobar-Nataša. Poroča, da so na njihovi šoli nastopili učenci glasbene šole Marjan Kozina iz Novega mesta. Skladatelj, po katerem nosi glasbena šola ime, ker je bil doma v njegovem mestu, je predstavila tovarišica Cvetka Hribar, ki je spremljala mlade glasbenike. Ti pa so zaigrali na najrazličnejša glasbila in tako predstavili vse bogastvo zakladnice instrumentov.

Ob koncu letnika revije GM vas ponovno vabim k sodelovanju. Do konca šolskega leta je še nekaj dni. V tem času, še zlasti pa med počitnicami, boste doživeli marsikaj, kar bi lahko povedali tudi bralcem naše revije. Zato ne pozabite nanjo in nam pišite, da bomo že v jesenski številki objavili vaše prispevke! Do takrat pa lep pozdrav!

VAŠ UREDNIK

Ž-DUR



GODBA MED GOZDOV

Najstarejši, Turnerjev Anton, jih ima osemindeset; najmlajši, Branko Lunežnik, pa sedemnajst. In godba, koliko, mislite, je stara ta? Nič več in nič manj kot sto dvainpetdeset. Godba, kakršno bi težko našli še kod drugod. Petnajst mož jo sestavlja. Prav vsi so kmetje, tudi po tri ure hoda oddaljeni drug od drugega. Čvrsti, prisrčni pohorski kmetje, preizkušeni v trdem delu, kmetje, ki izvirno premagujejo naravno razsejanost po pobočjih Pohorja. Ne le sedanjo generacijo gospodarjev, rodove nazaj jih je družilo sodelovanje na glasbenem področju. Od očeta do sina so prehajala glasbila in je prehajalo glasbeno znanje. Ti možje nikoli niso hodili v glasbeno šolo. Najstarejše glasbilo, ki ga še vedno s pridom uporabljajo, je več kot stoletna baskrilovka. Klarineti so še vedno uglašeni na dunajski način, skoraj četr tona više od običajne sodobne intonacije.

Nič čudno ni torej, če ima opazovalec občutek, da se je v času premaknil nekoliko nazaj, ko ima pred seboj šmarske godbenike. V zelenih, „pohorskih“ oblekah (tako so jih sami imenovali) s tipičnimi klobuki so predvsem zaradi glasbil videti kot godbe na slikah izpred tridesetih, štiridesetih let. Nekaj posebnega je v njihovem videzu, svojevrstnega v glasbi, ki jo izvajajo (razen del, ki jih niso podedovali od prednikov in so se jih šele pred časom naučili).

Svojevrstnega v pozitivnem smislu: izražajo povezanost svojega življenja in seveda tudi svoje glasbe s tradicijo, z zemljo, na kateri živijo. K takšnemu vtisu gotovo prispeva tudi zvočnost godbe (zaradi starih glasbil in njihove uglašenosti), ob njej pa tudi skladbe, ki jih glasbeniki izvajajo. Držijo se tradicije, pravijo, in s pridom uporabljajo notne zvezke, ki so jim jih zapustili očetje.

Začelo pa se je tako delavec v glažuti, Jurič, Čeh po rodu, se je pet generacij nazaj naselil v Šmartnem. Bil je amaterski glasbenik in je vaščane začel nagovarjati k oblikovanju godbe. Vaščani so si kupili glasbila, se

naučili prebirati note, pa je bilo. Kasneje, še pod Avstro-Ogrsko, je bil kateri član vključen tudi v vojaško godbo. Vendar je šlo vsa dolga leta, kar godba (nepretargano!) deluje, za poznavanje glasbil brez pomoči glasbenih šol, brez pravih učiteljev. Zdaj godba deluje pravzaprav brez dirigenta, čeprav njen sedanji vodja, Alojz Turner, marsikaj stori za njen razvoj. V godbi igrajo tudi njegovi trije bratje. Četverica bojda igra zase skoraj vsak večer, ostali člani godbe pa se dobivajo redkeje: pred nastopi tudi trikrat tedensko, sicer približno na štirinajst dni. Dela na kmetiji pač ne zmanjka...

Šmartno je po svoje — sodeč po kilometrih, ki ga ločijo od Slovenske Bistrice, in po vzdušju na vasi kar precej oddaljeno od „kulturnih središč“. Vendar se nihče ne more pritoževati nad kulturnim mrtvilom: na vasi deluje močno kulturno-umetniško društvo, katerega član je tudi godba. Društvo godbi pomaga, kolikor je v njegovi moči, želelo bi tudi obnoviti glasbila, ki pa danes veljajo že pravo premoženje.

Da do Maribora vendarle ni daleč, kažejo obnovljena partizanska bolnišnica „Jesen“ v bližini Šmartnega, pa spomenik sanitejem in pohorskim kmetom, odkrit leta 1977, in Smolarjev mlin, nekdanja partizanska javka, kar vse so obnovili in postavili študentje mariborskih visokošolskih zavodov. V proslavitev dneva mladosti je bila pri teh spomenikih organizirana proslava, na kateri so nastopili tudi šmarski godbeniki, in s te so tudi naši posnetki. Dokaz več so, da šmarskih godbenikov ne združuje le želja, kdaj pa kdaj skupaj zaigrati, preveriti, če je bilo učenje prav zastavljeno (vsakdo si najprej pregleda note in prijem, nato skladbo oblikujejo skupaj na vaji), temveč tudi nastopiti, kar se ne zgodi poredko. Zato se pohorski godbeniki trudijo za kar najbolj uigrano predstavitel, kar jim z dobro voljo in skupnim delom tudi uspeva.

METKA ZUPANČIČ
FOTOGRAFIRAL
IGOR LONGYKA



Kmečka pihalna godba iz Šmartna na Pohorju med nastopom na spominski slovesnosti pri Smolarjevemu mlinu.



Basovska krilovka z letnico 1870 je najstarejši instrument 152 let stari pihalni godbi.



Šmartinska godba samoukov ima marsikatero posebno med njimi tudi nenavadno naporno držo, ki jo pri igranju zavzema bobnar.